

دراسة فنية لشعر البحثري

الدكتور خليفة الوقيان
يؤكد أن البحثري :

- اصاب ثروة طائلة بسبب تفوقه في المديح

- أرّخ لنا جانبا من حياة عصره الاجتماعية

- يبدأ بوصف المعارك الحربية حين يمدح القادة



بمقام
فيلسوف

ما من شك في ان عبيد بن يحيى بن عبيد من طيء ، حيث ان « بحثر » وعبيد منها
تحتضن اسرا تعتبر بطننا من طيء ، وعرفه قومه شاعرا باسم « البحثري » وبقي
التأريخ العربي لإعوام طويلة سواء في العصر الاموي او العباسي تحكمه الخلافات ،
والاراء التي يختفي وراءها هدف اخر غير تأكيد تأريخ المرحلة .

وظهرت اراء معادية في زمن البحتري كان بعضها يشير الى ان البحتري لا ينتمي الى اصول عربية :(*) .

قل لمن جاءنا بنسبة زور يدعي أنه لبحتر طي
يتنازى كأنه عربي فاذا ما امتحنت ليس بشي

وجاء تأكيد عربيته في كتاب « شعر البحتري » الذي صدر مؤخرا عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر وهو بحث قدمه عام ١٩٨٠ الدكتور خليفة الوقيان لنيل درجة الدكتوراة من جامعة عين شمس ، واجيزت بمرتبة الشرف الأولى مع التوصية بطبعها .

وتحدثت الرسالة عن حياة البحتري التي كان لها اثر كبير على سير خطه الشعري الذي - والكل يعرف - يحمل خطا حضريا واضحا في اللغة الشعرية حتى في الفترة التي كان فيها البحتري قد سكن البادية ، حيث ان نفسه الشعري بقي محتفظا بنكهته الحاضرة التي كانت تعطي لشعره قوة اكثر اذ ان هذا النفس كان قد اخذه من حياة اسرته .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ولقد رجعت اليك بعد ملامة
فقبلت رجعة وامق مستاس
فاخفض جناحك لي وصني انني
ك « السامري » محرم بمساسي

وقد ذكر الدكتور الوقيان في كتابه بان « الذين يتكلمون عن بداوة البحتري لا يقصدون فترة معينة من حياته - ولا يقصرون تلك الصفة في الحكم على نماذج محددة

* الاستشهادات جميعها مأخوذة من كتاب الدكتور الوقيان .

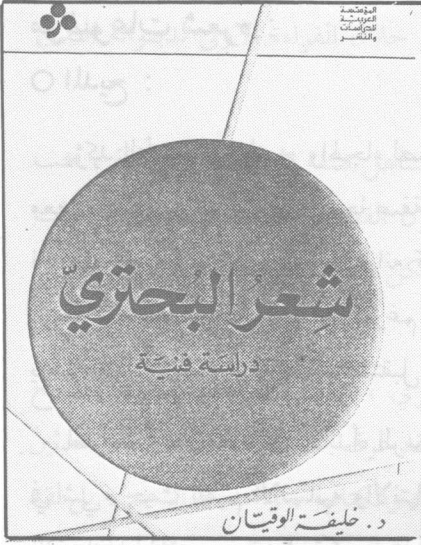
من نظمه ، بل نجدهم يخلعونها عليه ، وهم ينظرون الى ما خلف من آثار نظم معظمها بعد انتقاله الى الحاضرة العباسية « سامراء » . واذا ثبت انه كان في بداية حياته يختلف الى بادية « منبج » فمن غير المعقول ان تبقى ملامح البادية ومؤثراتها تطبع شعره حتى أخريات ايامه . .

البيئة عند الأولين ، وربما لا زالت حتى يومنا هذا هي المتحكمة باللون الشعري الذي يكون ذا علاقة لصيقة بالمتوفر على ارض الشاعر من اناس ، وعادات وتقاليد وطبيعة أرض وشكل حياتي لا يمكن ان ينتزعها الشاعر من ذهنه سواء اراد ام لم يرد .

من هنا يمكن القول انه من الممكن ، بل من الطبيعي ، ان تؤثر النكهة البدوية وتكون لصيقة بحنجرة الشاعر حتى عندما جاء فتي الى الحاضرة . وطبيعي ان حضوره تتحكم فيه معاشته لآبناء الارض التي اختارها وخاصة المعاشة الأدبية التي تكون اكثر تأثيراً على صاحبها حيث ان هناك العديد من الشعراء الذين تركوا صحراءهم وجاءوا الى الحاضرة ليتربوا بزيتها وربما يكون البحري قد حمل شيئاً من ملامح البادية .

اذ ان الشعر يشكل انعكاساً صادقاً لوضع يحياه الشاعر قد يعطي له صورة غير صادقة اذا ما سألته عن وضعه في هذه الحاضرة او تلك البادية ، مصطنعاً تأثيره بالعالم الذي يغيشه ولكنه لا يستطيع ذلك في الشعر . فالشعر هو الذي يقود صاحبه وليس العكس وبالتالي تستحيل امام الشاعر مسألة استغلال قدرته الشعرية لهذه البيئة او تلك . ما يجعلنا نذهب مع الدكتور الوقيان في استغرابه هذا هو ان البحري انتقل الى الحاضرة وهو في عز شبابه ، ثم ان من الامور الرئيسية التي شجعت على هذا الانتقال بالاضافة الى الضرورات الحياتية ، علاقته ببعض الشعراء في مدينة « منبج » ورغم اتقانه للاصول الشعرية ، الا انه كان صبياً ولم يبلغ سن الرشد الشعري بعد ، وبذلك يكون طري العود قابلاً للتغيير ولتطوير كل الامكانات الشعرية التي يسترداد اصالة من خلال تأثر الشاعر بالآخرين الذين يفوقونه سناً شعرية .

ثم لا يمكن ان نسمي اطراف « منبج » جزءاً من البادية اذ انها في الوقت ذاته جزء من المدينة والفارق انذاك بين البادية والمدينة كان واهياً حيث ان الانتقال كان مستمراً



غلاف الكتاب



د. خليفة الوقيتان

ولكنه فارق محسوس يدركه أهله أكثر منا نحن اناس اليوم :

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لي حبيب قد لج في الهجر جدا	واعاد الصدود منه وأبدى
ذو فنون يريك في كل يوم	خلفا من جفائه مستجدا
يتأبى منعا وينعم اسعا	فا ويدنو وصلا ويعد صدا
اغتدي راضيا وفديت غضبان	وامسي مولى واصبح عبدا

لا يمكن ان يكون هذا النفس الشعري قريبا من البداية اكثر منه الى الحاضرة ، بل العكس هو المعقول ، وكما ذكرنا قبل قليل ان الشعر يفرز بيئة صاحبه ومفردته المطلية بتراب ارضه ، واكدنا على استحالة ان يأتي الشاعر بقصيدة جيدة وهو يحاول ان يدخل فيها مفردات غريبة عن بيئته ، اذ انه في هكذا حالة يكون متفرغا للاتيان بالمفردة البديل لا بالبحث عن الصورة الشعرية الجيدة .

موضوعات شعره :

○ المديح :

يؤكد التأريخ ان المديح والهجاء لصيقتان بالحرب ، يطوفان معها فأينما حطت نزلا معها واعلنا عن ساعتها ليصبحا صفة تلك المرحلة . واذا كانا قد انتشرا في العصر الجاهلي لاستمرار الحروب حيث انه كان عصرا تنقصه القيم الحياتية ، ضرورات البقاء ، مسببات العيش ، فكان رغم مثقفيه وشاعريه الذين لا زالت اسماؤهم حتى يومنا هذا تملأ العالم ، لا يعني بالمستقبل ولا تعني اللحظة المعاشة بالنسبة لانسائه شيئا .

اما العصر الاسلامي فقد بدأه الرسول (ص) ليعلن عن عالم لا ينتمي الى سابقه في شيء حيث القيم الانسانية والانتهاآت الاسلامية التي استطاعت اعادة تكوين الانسان الجاهلي ووضعه في تكوين يعي ضرورة وجوده .

نقول رغم هذا الفارق بين العالمين فلان مسألة الهجاء والمديح ادمنت بقاءها بسبب ان هناك فتوحات اسلامية وغزوات كانت تضطر الشاعر الى الاشادة باسلامه او ذمه من الجانب الاخر وذلك لان قادة الحروب يدركون دور الصوت الشعري في حالة الحرب . وبعد وفاة النبي (ص) اختلف الوضع « للأسف » بين صفوف الامة الاسلامية فعادت الخلافات والحروب وبقي الفارق بين ذلك العصر والاخر الجاهلي هو ان حروب الاول كانت تشعلها خلافات قد تكون دينية او سلطوية او اقتصادية ، اما الحروب الجاهلية فكان السبب الوحيد لها هو المغنم الذي لا يمت بصلة الى العقل .

جاء ابو عبادة الوليد بن يحيى بن عبيد الذي لقب بالبحثري لانه من مدينة « بحر » سواء اطرافها او قلبها « ويبدو ان التوفيق الذي حالف البحثري في حياته ، ادى الى ازدياد حساده ، فهو كما قيل اهمل ذكر خمسمائة شاعر ، وذهب بخبرهم او بخبزهم . اي انه حجب عنهم جوائز الرؤساء ، واستأثر بها بدلا منهم » .

من هنا ندرك ان البحثري كان كالاخرين يغلب على شعره المديح ، حيث ان هذه الصفة كانت في فترة هي الغالبة والتي تمارس كوسيلة عيش وقد مارسها المتنبي وابو تمام ، وبشار بن برد واخرون .

وهذه الصفة عند البحري يمكن لمسها من خلال القراءة الاولى لديوانه الذي اشغلت الحيز الكبير منه قصائد المديح .

ولا شك ان الذي يعبر جسز المديح فقط يستأهل صفة المسألة ، الصداقة ، حب الناس ، حيث ان الهجاء - ومن اجل ان تكون القصيدة ناجحة - بحاجة الى قلب قاس يجيد التنقيب عن السيئات والمآخذ التي يمكن الصاقها بهذا المهجو او ذاك .

ويبدو ان هذا القلب لم يتوفر في صدر البحري ، لذلك كان معظم شعره في المديح ويعد من اهم الاغراض التي تناولها شعره ، وقد عرف عنه دارسوه من قدماء ومحدثين انه مدح عددا كبيرا من الخلفاء والوزراء والقواد والكتاب ، واخذ جوائزهم . بل لقد اصاب ثروة طائلة بسبب تفوقه في المديح ، كما اهمل ذكر عدد كبير من الشعراء ، قيل انهم بلغوا نحو خمسمائة شاعر . ولو لم تصادف مدائحه هوى في نفوس هؤلاء الرؤساء لما قدر له ان يبلغ تلك المرتبة ، التي عجز معاصروه عن الوصول اليها ، وبخاصة بعد وفاة ابي تمام .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.com>

امطلقي من يد « السَّيِّي » انت فقد
كلت لديه ركب الطالب الطلح
ارى على بابه صرعى اقام بهم
طول المطال فلا اجدى ولا نجحوا
لنا مواقف في افناء عرصته
تهان اخطارنا فيها وتطرح
نغشاه لا نحن مشتاقون منه الى
انس ولا هو مسرور بنا فرح
اذا طلبنا بلين القول غرته
ظلنا نعالج قفلا ليس يفتح

اعيا علي فلا هيابة فرق
من الهجاء ، ولا هش فيمتدح
يرى كاتبه صلحى لينقصني
ولم يكن بيننا شر فنصطلح
وكم اناس الاموا في متاجرتي
وحاولوا الريح في نقصي فما ربحوا

وحتى المديح عند البحري كان يمثل موقفا فكريا حيث ان الممدوح لا بد وان يكون له تاريخ يعني الامة في شيء بحيث ان تناول البحري لهذا التاريخ يمثل موقفا واشادة بجزء من تاريخ الامة ، لذلك نراه يتعرض لامور تكون « في معظم الاحيان » بعيدة عن الممدوح ، ولكنها في الوقت ذاته تعتبر اشادة به لانها ذكرت ضمن قصيدة تحوي جزءا كبيرا او صغيرا خصص للممدوح . او يكون البحري غاضبا فيستغل قدرته الشعرية لاختافة ممدوحه والشعر - كما هو معروف حتى يومنا هذا - سلاح مخيف .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ومرة وقف البحري بباب الوزير الحسن بن مخلد الذي كان يتولى ديوان الضياع ايام المعتمد ، فانشده - ما ذكرنا - وكان يعرج فيها على ذكر الصلح عن ماله ، الذي اقترحه « السبيي » كاتب الحسن ، ويلاحظ انه يذهب الى هجاء السبيي ، وكأنه يتهدد سيده الحسن بشكل غير مباشر ، ان هو لم ينتصر له .

« وفي هذه القصيدة استغرق المديح اربعة ابيات فقط ، على الرغم من علو شأن الممدوح » .

○ الوصف :

احتل الوصف حيزا من قدرته الشعرية ، ولا شك ان الوصف يعتبر ميزة شعرية

قد تميز صاحبها عن بقية الشعراء ان كان قادرا على اعطائها ما تفترضه من تصور ونبوغ .

« وقد حفل شعر البحري بمشاهد ومناظر لم يقدر لغيره من الشعراء ان ينعم بها ، وان يصفها وصفا قوامه المشاهدة والخبرة المباشرة . ومن هنا يمكن القول انه ارخ لنا جانبا من حياة عصره الاجتماعية ، كما أرخ لنا جانبا مهما من حياته السياسية » .

وكم بالجزيرة من روضة	تضاحك دجلة ثغباتها
تريك اليواقيت منثورة	وقد جلل النور زهرانها
غرائب تخطف لحظ العيون	اذا جلت الشمس الوانها
اذا غرد الطير فيها ثنت	اليك الاغاني الحانها

ميزة البحري في الوصف انه يشعر سامعه بانه جزء له دوره في الحديث ، حيث ان الصورة التي يقدمها تكون ذات دور فاعل في تهيئة المتلقي لاستقبال الحدث ، وهذه قدرة قل ان نجدها عند الآخرين الذين اعتمدوا الحدث المباشر دون تأطيره بأطار يشجع على الاستقبال .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وعندما يذكر المؤرخون والكتاب صفة ما عرف بها شاعر ما فهذا لا يعني انعدامها عند الآخرين ، ولكن طغيانها على شكله الشعري او مضمونه جعلها هي الميزة له ، وهكذا هو البحري الذي امتاز بوصفه .

« والوصف لا يرد لديه مستقلا ، بل هو في الغالب مقدمة للمديح ، او استقراء له ، فهو يلجأ الى وصف مظاهر الطبيعة حين يصور قدومها على ممدوحه . او يصف ديار ذلك الممدوح ، وقد يأتي الوصف متمزجا بالمديح او لاحقا له ، حين يشبه ممدوحه بالربيع ، اذ انه زمن الخصب والنماء . كما يصف المعارك الحربية حين يمدح القادة ، الذين كان لهم الفضل في سحق الاعداء وتحقيق النصر . اما وصف القصور ، وما تحوي من برك وحدائق للحيوان ، وجداول ، فيأتي اثناء مدائحه للخلفاء » .

اتاك الربيع الطلق يخال ضاحكا
من الحسن حتى كاد ان يتكلما
وقد نبه النوروز في غلس الدجى
اوائل ورد كن بالامس نوما
يفتقها برد الندى فكأنه
يبث حديثا كان امس مكتما
ومن شجر رد الربيع لباسه
عليه كما نَشَرْتُ وشيا منمنما
احل فابدى للعيون بشاشة
وكان قذى للعين اذ كان محرما
ورق نسيم الريح حتى كأنه
يجيء بانفاس الاحبة نعا
فما يحبس الراح التي انت خلها
وما يمنع الاوتار ان تترنما

الموهبة التي تنمو مع الشاعر جسدا ، وعقلا ، وثقافة تكون قد اخذت زمام المبادرة
لقيادته من اجل الانتاج الافضل ، فالوصف الذي امتاز به البحري لم يأت من فراغ
خاصة وان الحصول على الغنائم الاكثر كان يعتبر بالنسبة لكل الشعراء انذاك هدفا
استراتيجيا لا بد من الوصول اليه ولا بد من الامام بالثقافات التي يمكن ان تكون
عوامل مساعدة على الابداع والاتيان بالجديد ، خاصة وان العصر العباسي امتاز بـ
« الحكم المطلق والنظام الاقطاعي بكل فساد ومظالمه . . » ولا شك ان هذا وضع
« قد اصاب اخلاق الناس بكثير من الضعف ونشر بينهم الملق والرياء والضعفة » .

ورغم ان هذه الصفات تعتبر نتيجة طبيعية للوضع الاقطاعي الا ان « البحري »
كان يحاول وضع كلمته في المكان الذي تستحق حيث ان ما يهيمه المردود المادي ،
وكذلك المردود المعنوي اذ ان رأي الناس كان يهيمه كثيرا . وقد اتاح له ذكاؤه ان يبقى

بمعزل عن التأثير بالتقلبات السياسية ، التي كانت تعصف برجالات الدولة العباسية وتطيح بالخلفاء والوزراء والعمال والقواد » .

وهذا يؤكد ما ذكرناه من اهتمامه برأي الآخرين حيث انه كان يهتم كثيرا بميلهم في الفترات المعاشة .

ولا شك في ان الوصف يكون دقيقا سواء كان الموصوف طبيعة ام معركة ام محفلا ام طريقا . ويأتي بالشكل الذي يخدم الموضوع المتناول الذي يكون الوصف فيه عاملا مساعدا لتيبانه .

مقومات صناعته الشعرية :

كل شاعر يمتاز بسلوك شعري معين ، ولكن - عادة - يتبع هذا السلوك سلوكيات أخرى تقوده الى : اختيار الموضوع او اختيار المفردة ، او الشكل الشعري عامة ، او حب المدح للغة ما اذ ان هذه العوامل الخارجية تلعب دورها لاسقاط الفكرة ما ارفع شأن أخرى .

ولهذا نجد شاعرا قويا في شعره ، عالما في ثقافته ، ولكننا اذا ما فتشنا عثرنا على هنات تشكل مجتمعة صورة شعرية أخرى معاكسة للصورة الجيدة التي عرفناه بها .

ورغم ان هناك من قال في البحثري بانه « يتخير اللفاظ الرشيقة للمعاني البديعة والقوافي الواقعة » . نقول رغم ذلك فان هناك فارقا كبيرا واضحا بين قوله :

لها العاتب الذي ليس يرضى

نم هنيئا فلست اطعم غمضا

وبين قوله :

لم تر تغليس الربيع المبكر

وما حاك من وشي الرياض المنثر

ورغم الفارق الواضح بين قوة البيتين اللذين تنطوي تحتها قصيدتان للشاعر نفسه « ولكننا ونحن نواجه النص الشعري ، الذي يبهتنا ، نحاول ان ندرك كنه جودته ، وسر جماله ، واسباب حسنه . فنجهد في ان نعزو ذلك الى وجود قدر مناسب من التطريز البديعي » .

ربما يكون نصيب قصائد اخرى من التطريز البديعي ضعيفا جدا ولذلك تكون القصيدة قريبة من الثرية ولا تحمل قدرة الشاعر التي حملتها قصيدة اخرى مليئة بالموثرات التي تثير الآخرين « وقد اشار النقاد منذ القدم الى تلك القضية ، وتنبهوا الى ان الامر لا يقف عند الشعر وحده بل يمتد الى الموسيقى والتصوير ايضا » والقصيدة الجيدة تشترط عناصر عديدة لا بد لها ان تتوفر قبل بدء الشاعر بقولها :

فما رقأت دموعي اذ مراها ترقى مهجتي عند التراقي

ان الابداع لا يمكن ان يأتي بالقصيدة الجيدة ان لم تتحرك كل الامكانات الابداعية وتجتمع ليكمل نسيج القصيدة الجديدة التي تؤكد اختلافها عن القصائد السابقة ، حيث ان التشابه في هذه الحالة يكون تكرارا مكروها لا يحتم على الشاعر ان يعترف بها كقصيدة جديدة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

خاتمة

رسالة الدكتور الوقيان الجيدة تناولت وبتفصيل دقيق حياة البحري الشعرية بكل وقائعها ، وفروعها . لذلك فقد كانت جديرة بوضع الشاعر في مكانه المناسب الذي كان يحاول البحري ذاته معرفته قبل مغادرته الحياة .

ثم ان حديثه عن البحري يكسبنا تفسيراً جيداً للوضع العباسي انذاك والمراحل التطويرية التي طرأت على الشعر العباسي . فلقد حوت الرسالة نشأة البحري - ثقافته ، بيئته ، ثقافته الشعرية ، موسيقاه ، طبيعته الشعرية . . لقد

كانت شاملة مشجعة على ان تتناول كمصدر يجمع كل ما يهم الباحثين عن عالم
البحثي .

من هنا نقول ان علمنا الحاضر بحاجة الى هكذا دراسات جادة تهدف الى اضافة
شيء ثقافي يستحق الالتفات الى علمنا الفقير الذي مهما اضيف اليه تظل كأسه
ناقصة .

ان اعادة التراث الذي كاد ان يضمحل تأتي عبر هكذا دراسات تهدف الى
الحقيقة التي ضاعت بين النقد القدامى والمحدثين ثم ان نتاجات كهذه لا يشترط فيها
ان تكون رسالات دراسية بل يمكن ان تكون توجهها ثقافيا عاما ، يساعد في اشاعة الجو
الثقافي واخصاب التربة الادبية ، من اجل ان تورق البذور الجادة الجديدة بالشكل
القوم .

اذ ان انتشار الثقافة العربية الحقبة وجذورها العربية من شأنها ان تجعل مكان
الانتشار اوسع امام النتاجات الصادقة ، ويكون ضيقا بوجه الصرعات التي يصعب
ان تجد صفات انتمائها للادب او الثقافة .

- شعر البحثي - كتاب يشجعنا على انتظار الكتاب الآتي .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



اللمح

يكفى

شعر: محمد هلال فخرو

على الرصيف رأيتني أجرو خطوي جرّاً
ينزّ ظلي هماً وينضح الوجه بشراً
فسلمت ببرود ومهلقت تتقرّى
ألا تعالج هذا قالت، لتبلغ أمراً
فقلت: مهلاً لعلّي أريك ما ليس سرّاً
لا تحسبي كلّ طير ترين في الجو نسرّاً
ألبست شعرك ثوباً وظلّ وجهك وعراً
فصرت شقراء، لكن متى تعودين، بكرا...؟

العمر فجر، وعصر
إذا الشباب تولى
نعيش مدّاً وجزراً
فليس بالكون يُشرى

والصبرُ ، بالحرِّ أخرى
أراد للشيب أسرا
بالحال - ياستُ - أدري
لدي ما هو أضرى
تركت شبي حراً

صبرتُ للشيب قلبي
فمن أراد خضاباً
اللمح يكفي ، فإني
الشيب ضار ، ولكن
من كرهها الظلم نفسي

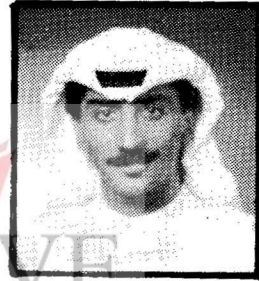
٢

فـنـرـار

أفرُ بسرعة الصوتِ من الموتِ إلى الموتِ
بزورق جرعة تحكي حكاية قسوة الصمتِ
تحدثُ ، لو وعتُ أذنٌ وتروي ، لو وعى مفاتي
بأن الخمر ، صاحبةُ يضيع ، حضنها ، وقتي
وهل للوقتِ من ثمنٍ بوادٍ ، غير ذي نبتٍ ..

الجانب
الشمسي

في كتاب أدباء الكويت في قرنين*



دراسة بقلم
علي عاشور

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

رغم ان هذا الكتاب تاريخ توثيقي للأدب الكويتي في قرنين ، هو بمثابة تقديم لمجموعة من النصوص التي يختارها المؤلف للأدباء الذين يتحدث عنهم ، والذين يتتبع عبر مسيرتهم تاريخ الأدب الكويتي الحديث . رغم هذا كله فإن الكتاب يحتوي على مجموعة من الأفكار النقدية الأساسية التي توجه مسار عمليات الوصف والتقييم التي تتناثر في صفحات التقديم التي يصدر بها المؤلف النصوص المختارة . ولو تمعنا في هذه الأفكار وجدنا انها تصدر عن منظور نقدي محدد يقارب الأدب عبر مستويات أو مداخل ثلاثة : -

* إعتدنا في هذه الدراسة على الجزء الأول والثاني من كتاب « أدباء الكويت في قرنين » . .
الجزء الأول صدر عن المطبعة العصرية ، الكويت ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٧ م .
الجزء الثاني صدر عن شركة الربيعان للنشر والتوزيع . الكويت . . الطبعة الأولى ١٩٨١ م . .

١ - المدخل التاريخي

في هذا المستوى ينطلق المؤلف من المسلمة الشائعة التي ترى ان الأدب هو ابن او نتاج بيئته التاريخية ، وتلك مسلمة شائعة يستخدمها المؤلف بمعناها البسيط اليسير الذي يمكن ان نجد أصلا له في كتابات طه حسين والعقاد وغيرها ممن امنوا بفكرتين عن العلاقة بين الأدب وعصره أو بيئته .

وفي إطار هذه المسلمة يرى المؤلف ان الأدب الكويتي في تطوره هو ابن او نتاج لبيئة الكويت نفسها بأوسع معنى لهذه البيئة جغرافيا وسياسيا وثقافيا واجتماعيا ، ولهذا نراه يذهب في أحيان كثيرة الى ان شعر الشاعر بوجه خاص او ادب الاديب بوجه عام هو انعكاس لبيئته او إنعكاس لزمانه .

وفي هذا الصدد يبدو ان المؤلف يتعامل مع الشعراء والأدباء او مع إنتاجهم على ان هذا الانتاج مرآيا تنعكس عليها اطوار الحياة الكويتية بمستوياتها المختلفة وهذا واضح في حديثه عن شعر الشاعر عبد الجليل الطبطبائي حيث يرى ان شعره مرتبط بعصره ، ويرى ان هذا العصر « هو عصر انطماس الذات العربية وضياعها في خضم الحكم التركي الغاشم ، فقد ضاعت أمجاد الأمة العربية ، ودرست معالم حضارتها ومشى الجهل عليها ، فعطّل غمها الفكري والحضاري وأغلق مفاتيح إنطلاقها ، وبقي الأدب العربي يرسف في أغلال الجمود والتخلف والتقليد المائت السخيف مصنوعاً متكلفاً ، لا حياة فيه ولا شعاع لذلك جاء شعر عبد الجليل موسوماً بهذا الختم منسوجاً على هذا المنوال »^(١)

ويتكرر الامر نفسه في حالة الشاعر خالد الفرج حيث يتناول المؤلف الشاعر مركزاً على أسلوبه الخاص في تصوير المشاكل الاجتماعية فله « طريقة فريدة في تصوير الواقع تصويراً سابحاً يأسر السمع ويستحوذ على الأفتدة ويمتص الألباب بالمشاهد الحية الصادقة التي قل أن يوفق إلى تصويرها فنان ، لما في شعره من لمسات إنسانية صادقة ، وحركات اجتماعية موفقة وعاطفة تفيض بالحنان ، وتزجر كالبركان أحيانا أخرى »^(٢)

وإذا كان شعر خالد الفرّج انعكاساً للبيئة الكويتية فإن شعره في الحديث عن القضايا الاجتماعية والسياسية هو « لوحة ناطقة تنبعث عن شعور صادق وتكلم عن قلب يفيض رحمة وحناناً وترجم. عن واقع محسوس ملموس » .^(٣)

ويقابلنا الأمر نفسه في شعر محمد ملا حسين صورة واضحة للمدخل التاريخي فهو « ناقد إجتماعي ذو حس مرهف ووجدان صادق وذوق عميق ولكنه أدرك بنافذ بصيرته تفرز الناس من النقد المكشوف فتسوّر عليهم من محراب الدعابة لتكون إلى أعماقهم رسولاً ، وإلى نقد عاداتهم السيئة سيلاً »^(٤) ، والشاعر عبد الله سنان نجد « لكل حدث في شعره صدى ولكل حادث صورة »^(٥) ، وعبد الله الجوعان شعره « صورة لما يعانيه الانسان العربي في الكويت فهو يتسم بوضوح الرؤية والهجوم على الهدف بشكل مباشر »^(٦) ، اما فهد العسكر فقد « شرّد بالمناقضات في المجتمع وأبرزها بلغة لا تأبى على الجميع ولا تمتنع . فليس هو اول من حكاها ولهج بها ولكنه أول من صاغها بلغة الناس وروح الناس دون إسفاف ولا ابتذال بل بقلب لم يحسن الشعراء استخدامه من قبل لعرض بضاعتهم في مثله »^(٧) .

وواضح من كل هذه النصوص ان المؤلف يركز في هذا المدخل على شعر الشاعر من حيث هو صورة لعصره وبيئته ، صورة تعكس ما في هذا العصر من مشاكل وما في تلك البيئة من قضايا ، وبالقدر نفسه ينظر المؤلف الى شعر الشاعر من حيث هو نتاج لهذا العصر وتلك البيئة .

٢ - المدخل النفسي

وفي هذا المدخل يبدو المؤلف وكأنه يصدر عن فكرتين اساسيتين : اما اولهما فتجعل من الشعر نتاجاً لشخصية صاحبه بما فيها من صفات ، وثانيهما ان المؤلف يؤمن إن الشعر تعبير عن وجدان صاحبه .

وتتصل الفكرتان اتصالاً وثيقاً في ذهن المؤلف من خلال وصف شاعر من الشعراء الذين يتحدث عنهم . وبقدر ما تتربط هاتان الفكرتان في ذهن المؤلف فانها



خالد سعود الزيد



غلاف الكتاب

تجهان اتجاهها موازياً للمدخل الاول ، وقد يلتقي المدخلان في التقديم الواحد فيصبح شعر الشاعر صدى لعصره ونفسيته في وقت واحد كما يحدث في حالة صقر الشبيب الذي « اصطبغ شعره بنزعه تشاؤمية جرت عليه من الويلات ما ألجأه أخيراً الى إعتزال الناس »^(٨) ، وكذلك بالنسبة للشاعر راشد السيف الذي كان لقسوة الحياة عليه ابلغ الاثر في نفسه ، فجاء سلوكه مع الناس والحياة إيجابياً صريحاً الى ابعد الحدود ، ميلاً إلى الحرية والاعتناق الفكري كما كان لهذه القسوة نصيب في التأثير على مجرى أسلوبه الشعري فجاء شعره خالياً من زخرف اللفظ وطلاوة التركيب »^(٩) ، وقد انفصل المدخلان فيتم التركيز على الشخصية النفسية وحدها كما في حالة الشاعر سيد مساعد الرفاعي الذي « عزف الناس عن شعره لما فيه من هجاء مر ونقد لاذع وتعريض مكشوف »^(١٠) ، وراشد السيف الذي جاء « شعره تعبيراً عن حقيقة ذاته وتصويراً لطبيعة خلاته ، لا يرى ما يطرب في الشعر إلا ما جاء انعكاساً عن مشاعر الضمير وقريناً للحقيقة الخالدة »^(١١) ، وكذلك بالنسبة للشاعر محمد ملا حسين الذي جاء شعره « صورة عما يجيش به خاطره وتنفيساً لزفرات حرى يضيق بها صدره أحياناً فيفجرها من خلال شعره تفجيراً »^(١٢) .

اما الشاعر احمد العدواني فشعره « صورة ذاته الحاملة الممتزجة بالواقع وان شئنا قلنا : إنه ذاته القلقة ومسيرته نحو المجهول المعلوم »^(١٣) . وعلى العموم فإن المصادر الثقافية للمؤلف في هذا المدخل الثاني هي نفسها المصادر في المدخل الاول خصوصاً إذا وضعنا في اعتبارنا أن النقاد العرب الكبار الذين قرأ لهم خالد سعود الزيد يمزجون بين المدخلين وهذا ما فعله العقاد في كتابه عن (ابن الرومي) حيث كان شعر ابن الرومي صورة لشخصيته او نفسيته في الوقت الذي كان فيه هذا الشعر صورة لعصر ابن الرومي كله . هذا المزج بين المدخلين الذي نجده عند العقاد على سبيل المثال هو الذي نجده عند خالد سعود الزيد ولكن مع اختلاف طبيعة الموضوع .

٣ - المدخل النصي

وفي هذا الجانب يتمثل الموقف الفني لخالد سعود الزيد من الشعر ، حيث تنصرف أحكامه وأوصافه الى الشعر مباشرة بعد ان يفرغ من الصلة الذاتية التي تربط بين الشعر والشاعر وبعد ان يفرغ من الصلة التاريخية التي تصل بين الشعر والعصر ، حينئذ نواجه مجموعة من الأوصاف والأحكام والتقريرات تنصرف إنصراً مباشراً الى النص الشعري او الأدبي عموماً .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

وإذا حاولنا البحث عن خصائص اساسية متكررة في هذا الجانب لاحظنا

التالي : -

اولا : الخاصية التراثية

كثير من الأحكام والصفات التي توجه الى الشعر تذكرنا بكتب التراث النقدي ، كوصف الشعر بالفحولة او وصف الشاعر بانه مطبوع بالألفاظ بدل ان يكون متكلفاً ، او تكرار بعض المصطلحات الأثرية بالتراث الخاصة بالألفاظ والمعاني كما نجد في الحالات الخاصة بشعر عبد الله الفرّج فهو « احد الشعراء الفحول »^(١٤) ، او شعر أحمد خالد المشاري فهو « شاعر مطبوع »^(١٥) وداود الجراح شعره يمتاز « برقة وعذوبة

المعنى»^(١٦) وعيسى مطر يكاد يكون « نهاية الشعراء التقليديين في الكويت وخاتمة حلقاتهم ، ولقد أضاع معظم شعره غير ان المحفوظ منه ينم عن روح شاعرة ونفسية مرحة ولغة لا تعقيد فيها ولا غموض»^(١٧) ، وشعر إبراهيم سليمان الجراح « على قلة ما إقتصناه منه ينم عن شاعرية ثرة ولغة مصقولة»^(١٨) ، وعبد الله سنان « شاعر مطبوع موهوب»^(١٩) ، واحمد السقاف « شاعر محافظ على الوزن والقافية ، مصر عليها ، ينهج الى خطابية في الفاظه ومنبرية في معانيه وهو اللغوي الفصيح والنحوي الحصيف . ففي اشغاره جزالة القدماء ورسالة الادباء المتقنين ، لا يخرج بالألفاظ عن مألوفها ولا في معانيه عن موصوفها»^(٢٠)

وفي هذا الجانب التراثي يبدو ان المؤلف يتبع طريقة كتاب التراجم والطبقات القدماء من حيث البدء بالوصف الموجز الذي يحدد قيمة المترجم له او طبقته بين غيره من الأدباء .



ثانيا : الخاصية الانطباعية

كثير من الأحكام والصفات التي يستخدمها خالد سعود الزيد في الوصف او الحكم هي صفات واحكام انطباعية ، بمعنى انها تعبير عفوي عن الأثر الذي يحدثه النتاج الأدبي في نفس خالد سعود الزيد وذلك بشكل عفوي لا يستند الى تحليل فني متكامل بقدر ما يستند إلى نوع من التمثل اللاواعي للنص او النصوص الأدبية التي قرأها .

وتبدو الناحية الانطباعية واضحة عندما يلجأ المؤلف إلى التعبير الأدبي – وليس التحليل – عن انفعالاته إزاء الشعر الذي يقرأه ، وهنا تصبح لغته لغة مجازية واضحة يتحدث فيها عن التصوير الذي « يأسر السمع ويستحوذ على الأفتدة»^(٢١) او يتحدث عن اللمسات الإنسانية التي « تفيض بالحنان أحيانا وترجركالبركان احيانا اخرى»^(٢٢) كما في حالة خالد الفرج ، او يتحدث عن الشعر من حيث كونه « ترنيما للحقيقة الخالدة»^(٢٣) كما في حالة راشد السيف فهذه الامثلة لا تدخل في منطقة التحليل

النقدي التعليلي بقدر ما تكشف عن تأثير المؤلف الوجداني إزاء الشعر الذي يقرأه ، ولهذا السبب فإن لغتها تنحومنحى مجازيا يقوم على الاستعارة حيناً والتشبيه حيناً آخر وليس للمؤلف من هم فيها إلا ان يصور مشاعره إزاء الشعراء تصويراً أدبياً خالصاً .

ولا حاجة بنا في هذا المقام إلا ان نقول ان طبيعة الشاعر وليس طبيعة الناقد هي التي غلبت على خالد سعود الزيد في هذه الخاصة . وربما كانت هذه خاصة تتصل بالتكوين الثقافي لخالد سعود الزيد ، او ربما كانت ضرورة فرضتها طبيعة الكتاب وفرضها حجم التقديم الذي يسبق المختارات ، فالكتاب في نهاية الامر ليس تأليفاً بالمعنى الدقيق وانما هو تأريخ وتقديم لمجموعة من النصوص ، وهذه الخاصة في آخر الأمر تتصل بالخاصة السابقة اي التراثية . فكثير من الاحكام والأوصاف الانطباعية تعتمد على رصيد تراثي ولكنها تتجاوز هذا الرصيد لتمنح من كتابات النقاد الذين تأثروا بالرومانسية من أمثال طه حسين والعقاد وغيرهما كثير .

يضاف الى هاتين الخاصيتين نوع من المعيار الخاص بالقيمة يمكن تلمسه من خلال الاحكام والأوصاف التراثية والانطباعية في الوقت نفسه .
واما عناصر هذا المعيار : —

فهي الميل الى البناء التقليدي المحكم . فالمؤلف في هذا المجال اقرب الى صورة القصيدة العمودية منه إلى قصيدة الشعر الحر ، صحيح أنه يؤثر سلاسة الألفاظ ولكنه يميل كل الميل الى رصانتها وبالقدر نفسه يميل الى ان تصبح القصيدة بناءً واحداً له أبعاده المنطقية التي تشد عناصره . وقد يحتفي المؤلف بقصائد تتعدد فيها الموضوعات والانطباعات مثل احتفائه بقصيدة احمد العدواني « شطحات في الطريق »^(٢٤) ، ولكن هذا الاحتفاء يرتبط بما يسيطر على القصيدة من جو نفسي واحد ومعنى ذلك ان المؤلف وان اثر الشعر العمودي على الشعر الحر واثراً البساطة على التعقيد ، فإنه يميل إلى القصيدة المتحدة الموضوع من حيث مبناها المنطقي او الشعوري .

ولكننا يجب ان نحترز في هذه المنطقة فلعل ما يبدو من ميل الى الشعر العمودي في الكتاب راجعاً الى طبيعة ونوع الشعر الذي يتحدث عنه المؤلف ، فأغلبه شعر

عمودي ، والقليل القليل منه شعر حر ، ويفرض علينا هذا الاحتراز ان المؤلف يذكر بعض قصائد الشعر الحر في كتابه ، ولكن الذي يلفت النظر انه لم يحاول ان يقيم موازنة بين الشعر الحر والشعر العمودي او ان يحلل الشعر الحر تحليلًا يميزه عن قرينه الشعر العمودي . يضاف الى ذلك ان تجربة المؤلف الشعرية نفسها هي تجربة عمودية في الغالب وربما كانت هذه الغلبة مسؤولة إلى حد ما في توجيه عملية الاختيار .

فعدد القصائد العمودية التي نجدها في الكتاب في أجزائه الثلاثة هي (٢١٦) قصيدة ، في مقابل عدد قصائد الشعر الحر (١٢) قصيدة ، والنسبة لافتة على أي حال وتثير السؤال عن العلاقة التاريخية والموضوعية والفنية بين هذين النوعين وذلك ما سكت عنه المؤلف في كتابه .

وعن المؤكد أن غلبة الشعر العمودي إنما هو راجع إلى أن الشعراء الذين تطرّق إليهم المؤلف هم من شعراء المرحلة الأولى ، ومن المؤكد أن المؤلف في أجزاء الثلاث القادمة سوف يتطرق إلى أسماء لامعة كان لها دور كبير في حركة الشعر في الكويت مثل على السبتي صاحب أول تجربة في الشعر الحر من خلال قصيدته (رباب) ، والشاعر محمد الفايّز وغيرهما كثير .
والعنصر الثاني هو : إثارة التصوير على غيره من العناصر الفنية للقصيدة .

وفي هذا المجال يبدو أن المؤلف يؤمن ان الشعر تصوير إلى جانب كونه إيقاعاً ومن هنا فإنه يمدح خالد الفرج مثلاً لما يتضمنه شعره من « المشاهد الحية الصادقة التي قلّ ان يوفق إلى تصويرها فنان »^(٢٥) ، او يعجب بما عبّر عنه أدب الفرج من محنة الكويت قبل النفط حيث عبّر الفرج عن هذا المجتمع تعبيراً شفافاً « وصوره تصويراً دقيقاً موفقاً »^(٢٦) ، وهكذا يصبح ما في شعر الفرج من قيمة راجعاً إلى أن هذا الشعر « لوحة ناطقة »^(٢٧) ، والأمر كذلك في شعر راشد السيف الذي جاء شعره « تصويراً لطبيعة خلجاته »^(٢٨) ، او حديثه عن عبد الله سنان حينما يقول : « لقد التقط لكل نابض بحياة او جاثم لا يتحرك ، صورة فكان يوفق حيناً ويخفق حيناً آخر ، وقد يوفق ويخفق في الصورة الشعرية الواحدة ، فتراها واضحة في أولها مغبرة باهتة في

وسطها او نهايتها ، ولربما كانت النهاية افضل ، أو يكون الوسط هو الأحلى والأجمل» (٢٩) .

ولعل هذا يكشف لنا عن مجموعة المبادئ المعيارية في الحكم بالقيمة ، هذه المبادئ التي يستند إليها خالد سعود الزيد في كتابه .

ثالثا : الخاصية التحليلية

وتتجلى هذه الخاصية في محاولة وصف النسيج الشعري او الادبي للشعراء او الأدباء الذين يتحدث عنهم ، ولكن هذا الجانب التحليلي جانب قصير قصير مما قد يجعل منه أمراً لا يدركه القارئ لأول وهلة ، ولكن التحليل موجود مع ذلك وبطريقة – رغم إيجازها وانطباعيتها – تكشف عن مجموعة من المبادئ التي يستند إليها الحكم بالقيمة عن الشاعر .



الهوامش : - ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

١ - الجزء الأول ص ٤٤

٢ - الجزء الأول ص ١٦٤

٣ - الجزء الأول ص ١٦٥

٤ - الجزء الثاني ص ١٦٩

٥ - الجزء الثاني ص ٢٣٣

٦ - الجزء الثاني ص ٣٨٦

٧ - الجزء الثاني ص ٧٣

٨ - الجزء الأول ص ١١٧

٩ - الجزء الاول ص ١٨٧

١٠ - الجزء الاول ص ١٠٥

١١ - الجزء الاول ص ١٨٨

١٢ - الجزء الثاني ص ١٦٩

١٣ - الجزء الثاني ص ٣٩٢

١٤ - الجزء الاول ص ٥٨

- ١٥ - الجزء الاول ص ٩٨
١٦ - الجزء الاول ص ٢٨٣
١٧ - الجزء الثاني ص ٣٧
١٨ - الجزء الثاني ص ١٦١
١٩ - الجزء الثاني ص ٢٣٣
٢٠ - الجزء الثاني ص ٢٥٩
٢١ - الجزء الاول ص ١٦٤
٢٢ - الجزء الاول ص ١٦٤
٢٣ - الجزء الاول ص ١٨٨
٢٤ - انظر ديوان الشاعر أجنحة العاصفة صفحة (٨٦) دار الربيعان للنشر . الكويت . ١٩٨٠
الطبعة الأولى ، والجزء الثاني من أدباء الكويت صفحة ٤١٣ . .
٢٥ - الجزء الاول ص ١٦٤
٢٦ - الجزء الاول ص ١٦٤
٢٧ - الجزء الاول ص ١٦٥
٢٨ - الجزء الاول ص ١٨٨
٢٩ - الجزء الثاني ص ٢٣٥



المفهر

قصة قصيرة

بمقام: سعيد عبد الفتاح

ضغطت على أصابعي بشدة ، شددت عضلات اليد اليمنى ، وأخذت نفسا عميقا فانتفخت كل عروقي في ذات اللحظة ، اتسعت حرقتا العينين ، طوحت بقبضة اليد اليمنى في وجهه بقوة ، وسارعت باحكام الضربة الثانية . . ثم ضربات أخرى متتالية ، منتظمة ، رأيت دموعه الغزيرة على خديه ممتزجة بدماء أنفه السائلة ، شاعت البهجة في نفسي ، وتهللت متباهيا أمضغ نشوة الانتصار في غبطة . أمضغها متشفيا لسنوات القهر التي أذاقها لي ، بدأ أمامي منكس الرأس لا يقوى على انتصابها . واستكن لسانه في فمه لا ينطق ، حامت ظلال كثيفة كثيفة حوله ، وترنحت رغباته مطعونة جريحة . يجتر الهزيمة التي أشبعته إياها . كنت أسمع نبضاته تتميز غيظا . وحينما رأى انه لا يقوى على شيء فضل الانسحاب الهادي . زابلي شعور بالارتياح والزهو ، واحساس كبير عميق بالثقة المفقودة . لم يعد للأشياء حولي رهبة . كنت مشمولاً بانتعاشة طرية . ملأت صدري بالهواء النقي ، وتحركت في خيلاء أتصيد الأعداء واحدا واحدا ، كنت أشق الطريق إليهم في برهة ، وكلما أخذت نفسا عميقا رفعت احدهم الى اعلى ملقيا به في جوف البحر . وتعددت الأنفاس العميقة ، واندفعوا صائحين ، مدعورين .

رفرف الخوف فوق رؤوس أهل قريتنا ، وانطلقت حنجرة أحدهم محشجة
يشجعني على ما فعلت . ثم هتف من جوفه اللاهث :
- بطل - بطل - أنت البطل - أنت الزعيم - أنت الزعيم .

وظل يردد ذلك عدة مرات مدفوعا نحوي وهو يحفف بمنديله عرقا غزيرا يتساقط
من وجهي . ويهتف والكل وراءه . ذفعني الحماس للخطابة . فقامت فيهم . ولم
أستطع مقاومة ذلك . تحدثت في كل شيء والجميع يؤيدون ما أقول . ولا اعتراض .
طالبت بالقضاء على الزبانية ، والثعابين ، والحيات ، والفئران ، والوحوش ،
والكلاب ، والنمل ، و . و .

واستطردت - بأن كك هذه الآفات والأوبئة ظهرت بكثرة ولا بد من القضاء
عليها ، والزمن يستطيع أن يحوكل شيء ، كل شيء .

ساد هدوء شديد . وحينما انتهيت . بادلوني التحية ، وهنأوني ، وقد استولت
عليهم حالة من الحركة المفاجئة . وحاولت النزول اليهم فلاحظت تصلبا شديدا في
قدمي ، وثقلها عن الحركة ، ورحت أدفعها في الهواء ، ثم دفعت جسمي في حركة
سريعة . لأقذف بنفسي من أعلى . فانبطحت على الأرض ، وأرجل السرير في
وجهي ، ووجه زوجتي الصامر الحزين يطالعي ومثله شفقة علي ، ومالت تساعدني
على النهوض .



رؤية نقدية لرواية

المرأة والقطة



الدكتور
محمد حسن
عبد السد

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هذه المحاولة الروائية للأديبة الكويتية ليلى العثمان تستحق العناية بأكثر من معنى ، ولأكثر من سبب ، وعلاقة المرأة بالفن القصصي علاقة حميمة وعريقة ، قد لا تكون المرأة قدمت ما يستحق أن يعتبر إنجازاً فنياً متميزاً في مجال الشعر والمسرح ، ولكن الأمر مع القصة يختلف ؛ فمنذ بواكير هذا الفن والمرأة تلعب دوراً مؤثراً فيه ، كقارئة - أكثر جمهور قراءة القصص من النساء - ومبدعة ، وقصص السيدات اميلي برونتي ، وأختها شرلوت برونتي وهنرييت بتشرستو ، ومرجريت ميتشل ، وفرجينيا وولف ، واخيراً فرانسوا ساجان وغيرهن أيضاً . إن قصص هذا الرعيل الممتد عبر العصور والمدارس ، والآداب والأساليب الفنية لتؤكد هذه الصلة الحميمة والعريقة بين المرأة والفن القصصي بصفة خاصة .

هذه مقدمة أولى ، أما المقدمة الثانية فإننا نجد في وطننا العربي من ينكر وجود أدب نسائي أصلاً ، وينزع القضية في صورة أدب أو : لا أدب ، ويرفض الاعتراف بوجود أدب نسائي ، اعتماداً على أن ماتكتبه الأقلام النسائية العربية لا يتميز عما تكتبه أقلام الرجال تميزاً يجعل منه تياراً مستقلاً سواء في نوعية التجارب التي تؤثرها المرأة أو الصور التي يستدعيها خيالها أو النظرة المتميزة إلى الحياة والأحياء ، أو المعجم اللغوي الذي يؤثره . يرى هؤلاء المنكرون أن ثقافة المرأة العربية تركز على التراث القومي في مجمله ، وهو تراث رجالي - إن صح التعبير - في مجمله أيضاً ، ومن ثم فإن ما تبدعه أقلام النساء تسقط فيه الفروق المميزة للنوع ولا يختلف عن أدب الرجال . إننا لسنا من هذا الرأي ، وإن هذه الرواية للكاتبة ليلي العثمان تصلح وثيقة دفاعية مهمة في قضية الأدب النسوي ، ويمكن أن نضعها إزاء رواية أخرى تتحرك في نفس الإطار العام الذي تحركت فيه هذه الرواية وسنجد الفروق واضحة ليس في الصناعة الفنية وحسب ، فإن فروق الصناعة بين كاتب وآخر مقرر سلفاً ، وإنما نغني وضوح الاستخدام اللغوي والفني ، فضلاً عن زاوية الرؤية للموضوع الواحد ، وكيف اختلفت مابين نظرة رجل ونظرة سيده ، والرواية التي نغنيها هي (السراب) للأستاذ نجيب محفوظ ، وهي إحدى روايات مرحلته الواقعية ، ولعلها التجربة النفسية الوحيدة التي قطعت سياق تلك المرحلة الواقعية ، ورواية (المرأة والقطعة) لا نستطيع أن نعزلها عن التجربة الذاتية للكاتبة وإن كانت لا تعتبر من روايات السيرة أو الحياة الذاتية .

العزلة والقسوة

في محاضرة القتها الكاتبة صورت فيها جانباً من حياتها رسمت ملامح العزلة وراء الأسوار العالية في بيت أبيها ، والحجاب الذي ألقى عليها دون الاختلاط بالمجتمع حتى حيل بينها وبين إكمال التعليم ، وحتى أنها اعتبرت الزواج مهرباً من هذه السيطرة القاسية في بيت الأب ومفتاحاً للحصول على الحرية الاجتماعية من خلال علاقة جديدة هي علاقة الزواج . وتحدثت في أكثر من مكان من قصصها

القصيرة الكثيرة عن نموذج الأم والعمة القاسية . لم ترتبط الأمومة بالحنان دائما في قصص ليلي العثمان ، وكذلك نموذج العمة القاسية ، ودون أن نشغل أنفسنا بالغوص أو الاستنتاج الذي قد يخطيء في قراءة حياة الكاتبة نشير إلى أن هذين الملمحين : العزلة والقسوة موجودان بوضوح بل إنها صانعا المأساة في هذه الرواية . وإذا كان « سالم » الفتى المراهق والزوج المبكر الضحية هو الذي ينال القسط الأكبر من عناية الكاتبة ، بل إنه هو الذي يقوم برواية ماجرى فإننا نتردد في اعتباره الشخصية الأساسية في هذه القصة . إن العمة القاسية هي « الحميرة » المختبئة وراء كل مناظر يظهر ، والأداة المؤثرة في كل موقف جرى ، إنها - في هذه الرواية - تمثل الشرِّ الراسخ المصّر الذي لا يعرف التردد ولا يقف عند حدّ . إن هذه العمة نبت شيطاني ليس له شبيه في البيت ولم تهتم الكاتبة بأن تضع أمامنا المسوّغات التي تجعلنا نتقبل أو نتفهم لماذا انطوت العمة على كل هذا الشر تجاه النساء والرجال والحيوان والكبار والصغار ، من ولد ومن لم يولد بعد ، هذا الشر الشامل الماحق ينطوي على إغراء عجيب كنا نتمنى أن يترك أثره في الكاتبة فتكشف جانباً من قناع هذه الشخصية الشديدة الأهمية في تركيب الرواية . فقد لا يشبع تطلعنا أن نأخذ علماً بحادثة حرق والديها أو أنها تعتبر أخاها الصغير من أملاكها الخاصة التي لا تجد في نفسها رغبة أن تتنازل عنها لأحد آخر ، حتى ولو كان الزوجة أو الابن ، أو أنها لم تتزوج وتواجه وحيدة مضروبة قاسية لانعرف هل هي السبب أو أنها النتيجة . ومهما يكن من أمر هذه العمة فإنها منحت الرواية نكهتها النسوية فأصبحت « المرأة والقطة » تجربة امرأة عن امرأة ، وقضية الحب وفقدان الحب ، وبهذا تميزت بعبيرها الخاص واستقلت تماماً عن تجربة نجيب محفوظ في « السراب » .

طبيعة العمل

وقبل أن نتطرق إلى عناصر البناء في هذا العمل الفني نجد أنفسنا أمام قضيتين فنيّتين تطرحان نفسيهما عند القراءة الأولى ، وهما من صميم اهتمام النقد . القضية الأولى : كيف يمكن النظر إلى « المرأة والقطة » وهل تقاس إلى القصة القصيرة أم



الرواية ؟ وهذا التصنيف مهم بقدر ما أنه من المهم أن نتبين المقياس الأدبي الذي ينبغي تطبيقه . والقضية الثانية : تتجاوز الشكل إلى الطابع العام للقصة وهل هي اجتماعية أم سيكولوجية أم بوليسية ؟ وهذه مسألة مهمة أيضا لأنها تؤثر حين تكون على قدر من الوضوح في ذهن المؤلف - في انتقاء الجزئيات وتوظيفها ضمن السياق العام لإعطاء انطباع معين .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بالنسبة للقضية الأولى تحدد الكاتبة طبيعة عملها بأنه (رواية) تذكر ذلك صراحة في آخر سطر من الكتاب ، ويوافقها الناشر فيما اقتبسه على الغلاف الأخير . وموضوع المرأة والقطعة موضوع روائي بطبيعته ، إن تصوير حياة إنسان والغوص وراء الدوافع والصراع مابين عناصر الوراثة القادمة من جهة الأم والقادمة من جهة الأب ، وتلك القادمة من الأصول البعيدة نسبياً ، بطبيعتها أكثر وأعماق من أن يتسع لها شكل قصة قصيرة ، ومع هذا فإن عدد الشخصيات الذي يميل إلى التركيز الشديد والمدى الزمني المحدود والانحسار في الأماكن ينجح بها إلى طبيعة القصة القصيرة . في حين بقي الحجم (١٣٢ صفحة من القطع الصغير) في موقع وسط مابين القصة القصيرة والرواية .

وحين نحاول استكشاف محور أساسي أو نقطة ارتكاز لفهم مرمى هذه القصة سنجد أن طابعها العام يحتمل أن يُصنفها رواية اجتماعية كما أنه لا يرفض أن تعتبر تجربة - ولا نريد أن نقول عقدة سيكولوجية - ولا يستبعد إمكان اعتبارها رواية بوليسية . إن نقطة ضوء واحدة عادة هي التي تخطف بصر المؤلف وتشكل تجربته ، ولكن ليس من المحتم بل ليس من المستحسن أن تظل هذه النقطة المضئية شاخصة بإلحاح ، ومسيطرة على جو الرواية . بعبارة أخرى إن الفصل الخامس بين الرواية الاجتماعية والسيكولوجية والبوليسية فضلا عن أنه غير ممكن عمليا فإنه ضار ويؤدي إلى فقر وانحسار في تجربة الكاتب ، أما ما تحقق في « المرأة والقطعة » فهو التوازي والتوازن بين هذه المحاور الثلاثة . إن المجتمع ماثل كقوة سلبية محطمة لشخصيات هذه القصة ، فهي تعيش جواً من العزلة رهيباً ، والعزلة هي التعبير عن الحب القاسي الدموي الذي سيطر على جو الرواية ، على أننا نجد إشارات قليلة إلى بعض العادات والمفاهيم الاجتماعية ، فها هي نزي العمة تفضل حصة زوجة لسالم « ابنة الحاج ابراهيم . هي صغيرة . . أربيهما على يدي وأكسر شوكتها » . وحين يكتشف الحمل المشكوك في مصدره فإن عبارة القتل والدعوة بإصرار إليه هي التي تتردد بإلحاح من الأب . أمور أخرى تعود إلى المجتمع كما يمكن أن تفسر على أساس انثروبولوجي وسيكولوجي معاً . إن « القطعة دانة » رمز لعلاقة بالألم بالعالم بالحياة بالشعور بأشواق الإنسان لأن يعرف وأن يمد جسراً من قلبه إلى قلوب الآخرين : « كان أول شيء تعلمته اسمها : فنقشته على جدار البيت ورسمت ذيلها وعينها : لقد خشيت أن أرسمها كلها فتذبح عمتي صورتها كما ذبحتها : كتبت (قطي دانة) واحتفظت بالورقة في مكان أمين أنظره كلما هاجت نفسي إليها شوقاً : وكان هذا كثيراً » فهذا سلوك طوطمي يرجع إلى عصر حياة الكهوف حين كان الإنسان يرسم صور الحيوان تعبيراً عن الحب أو الخوف ، ويحتفظ بها كتعاويد ويعتقد الى اليوم ان الكشف عن التعويذة يلحق الضرر بصاحبها . فهذا ملمح له أساسه الضارب في علاقة المجتمع الإنساني بما حوله ، وتطور علاقته بالأشياء ما بين الحب والخوف ، على أنه يفسر جانباً ليس من تطور المعتقدات الإنسانية وحسب ، إنما نفسه الفرد أيضاً .

المحور السيكلولوجي

إن المحور السيكلولوجي واضحٌ تماماً في هذه القصة ، ولعله المحور الأكثر وضوحاً من حيث تمثلت مأساة سالم في مشهد كان يراقبه حين التقت القطعة والهر ، ثم أحبطت معاني هذا اللقاء ، وأصابه منه ما جعله يتقرز ويشعر بالرهبة من الانفعال الذي فرضته العمة على المشهد ككل ، لقد عانى سالم قبل ذلك من فراق الأم ومن سلبية الأب ومن قسوة العمة ولكن هذا كله قد اختزل في مشهد واحد قد يكون في صميمه مشهداً جنسياً ، لكنه ينم على تبادل الرغبة وحرية الاختيار ، وهو ما ظل سالم يعاني من افتقاده إلى آخر يوم . لقد حدث لسالم نوع من التثبيت ، وأصبحت لحظات اللقاء بالزوجة مثيرة من خلال الترابط لكل تداعيات لحظة التقاء القط والقطعة ، وما صحب هذا اللقاء من ذعيرٍ وتراجع ، وقد تكررت الإشارة إلى هذا الجانب في القصة . كما أن الكاتبة دفعت بحالة الشك من جانب سالم في أبيه إلى أن يكون هو المعتدي ، هو الذي استدراج الزوجة الضحية إلى أن تكون ضحيته هو أيضاً . وهنا يهدد سالم أباه ويتوعده بالقتل أكثر من مرة صراحة ، والميل إلى قتل الأب تحدث عنه النفسانيون أيضاً في أن الأبناء ينضوون على شعورين متضادين من الحرص على الأب والانتفاء إليه ، والرغبة في تدميره وقتله عند الأبناء الذكور فقط ، لكي يتحول الابن إلى رأسٍ وقائد بلا منازع . وكما تحدث النفسانيون عن قتل الأب فقد تحدثوا عن خضاء الابن وهو شعور مضاد يحمله الأب تجاه أولاده الذكور وينازع حبه وحرصه عليهم ، ويحتمل بقوة أن هذا الخضاء قد حدث في الرواية إذا ما نظرنا إلى مشاعر سالم الخاصة وجعلناها موضع اعتبارنا ، حتى وإن كان قد تراجع عن هذا الاتهام فيما بعد ، « وأستعيد بعض المواقف ! لماذا كرهها أبي ؟ وهو الذي لم يكن يحلوه له الطعام إلا من يديها ؟ لم يكن ينام فترة الظهيرة إلا ويدها تهميزان ساقيه أو تدلكان ظهره ، وفي كثير من الليالي : كان يناديها ، ينتزعها من بين يدي لتأوله كوب ماء : أو تهجز له ابريق الوضوء ، فلماذا يكهرها الآن ويرفض وجودها ؟ » !!

إن التحليل اللغوي لبعض مفردات هذا الاقتباس مثل : يحلو - ينام - تهمز - ساقيه - تدلك - الظهر - الليالي - يناديها - ينتزعها . إن هذه المفردات جميعاً تعلن عن أن

احتمال تجاوز العلاقة بين الأب وزوجة الابن من مستواها المؤلف المشروع إلى مستوى خصاء الابن نفسياً بانتزاع إعجاب زوجته والسيطرة عليها وارد تماماً . فضلاً عن التصرف الذي تدل عليه العبارات المقتبسة في ذلك .

وبوليسية أيضاً !

إن هذا المستوى السيكولوجي للقصة ليس بمعزل عن المحور الثالث الذي يجعل منها قصة جرمية أو قصة بوليسية كما يقال ، وقد جرى العرف النقدي على اعتبار القصة البوليسية فناً متديناً أو لا يتمتع بقيمة عالية في مستواه ، من منطلق أن الكاتب لهذا الفن لا يعنى بالطبائع الإنسانية بقدر ما يعنى بنثر الشكوك وتوزيع العلامات والمؤشرات المتناقضة كي يضلل القاريء ويشدّه إلى ختام القصة ليقدم له مفاجأة في النهاية . إننا لاننظر إلى العنصر البوليسي هذه النظرة المتعالية ، والمهم ليس الجريمة في ذاتها بل الدوافع وراء ارتكابها ، وهذا ما يجعل العنصر البوليسي في أي قصة عملاً إيجابياً يحسب لصاحبها ولا يهبط بقيمتها ، في هذه الرواية سنجد أن الكاتبة - سواء عمدت إلى ذلك أم لم تعدد - قد ورّعت الأدلة والشكوك بطريقة تتأرجح بين الطرفين المتباعدين بحيث يصير الوصول إلى اليقين عملاً شبه مستحيل . فالقصة مروية بضمير المتكلم ، يرويها سالم نفسه ، ومن الطبيعي أن يعبر عن وجهة نظره الخاصة ، يصور الأشياء والأشخاص كما تتراءى له ، وهو يفعل ذلك في حال مرضه ، أو لنقل - كما شاءت المؤلفة - في فترات صحوه القليلة ، ولهذا كان آخر سطرين في الرواية يقرران : « وعوى مثل كلب مصاب وانغرزت إبرة جديدة في ذراعه » إن هذا يعني أن سالمًا لم يغادر أزمته بعد ، وهو هنا يختلف تماماً عن كامل رؤية بطل « السراب » الذي يروي قصته بضمير المتكلم أيضاً ، ولكنه في الصفحة الأولى من الرواية ينص على أنه قد تخلص من عقده ، وانتصر على مرضه ، وأنه بقتل زوجته حين إجراء جراحة إجهاض لها ، ومرت أمه - أي اختفاء الأصل والصورة - قد حصل على السوية الإنسانية من الناحية النفسية والبدنية معاً ، لهذا فإن قاريء « السراب » يطمئن إلى أن ما يقوله كامل رؤية يمثل حقيقة محايدة تصف ماجرى بموضوعية واتزان ، وهذا القدر

من الثقة لا يصاحبنا ونحن نستمتع إلى سالم يروي ماجرى . ولهذا نظل في حالة من الشك الدائم في أخذ أقواله عن أبيه مأخذ الجد ، ونظل لانعرف على وجه التحديد من الذي قتل حصّة ، فقد رفض سالم أن يقتلها ، وهدد الأب بالمقابل ، ومع هذا فإنه هو الذي انتزع الحبل الذي قتلت به ورآه أبوه وعمته وهو يشده حول عنق زوجته . فهل فعلها وهو في حال من غياب الوعي توهم فيه أن غيره قد فعل ؟! وهل كان سالم يعاني انفصاماً ، بلغه بعد هزات نفسية عنيفة ؟ . لقد أشارت الكاتبة إلى تهيؤات وأحلام وكوابيس بدأت تنتاب الفتى العاجز في علاقته الزوجية ، بل أشارت إلى نوبات من الصرع والغثيان وإلى أنه بدأ يبول في فراشه . وإذا فإن الحالة العقلية ودرجة الوعي في تدهور مستمر يجعلنا نتقبل إمكانية أن يكون القاتل هو هذا الزوج دون أن يشعر بحقيقة ما يفعل . أما أن يكون الأب والعمة هما القاتلين فإن هذا يقوم عليه أكثر من دليل أيضاً ، إن تراجع الأدلة والمؤشرات كان من أهم عناصر التشويق ، وهي لم تصل « بالمرأة والقطعة » إلى أن تكون رواية بوليسية بالمعنى الاصطلاحي لهذا الوصف ، وإنما اكتفت بخلق تساؤل عند القارئ : ترى من يكون القاتل الحقيقي ؟ وكما نرى فإن هذا التساؤل كما أنه ينبع من اختلاط المشاعر وغموضها في الرواية ، فإنه ينبع من تصور أننا أمام رواية قامت عقدها الأساسية على جريمة قتل . ويتجه الكاتب والقارئ من خلفه إلى استكشاف الظروف التي تشير إلى مرتكب الجريمة .

البناء الفني

لابد من إشارة إلى عناصر البناء الفني في هذه القصة . والعقدة فيها شديدة البساطة ، شديدة التركيب معا ، فهي تنمو نموا زمنيا مطردا فيما عدا حالة واحدة ، وذلك حين يروي سالم قصة زواجه من حصّة وكيف قررت العمة من جانبها أن تنفذ ذلك ، فهذه هي العودة الوحيدة - في الزمن - التي تقطع السياق المنطقي للتنامي الإنسيابي لحياة هذه الشخصية ، وإذا نظرنا إلى (حكاية) القصة فإنها تقوم على مشكلة نفسية أو عقدة بالمعنى الشائع لهذه الكلمة - ولكن هذه العقدة عقدة من ؟! سالم أم العمة أم الأب ؟ إن كلا من هؤلاء الثلاثة يعيش أزمتة الخاصة ويضغط بكل

ثقله على الآخرين ، حتى ذلك الأب الذي بدا في أول القصة طيباً مسالماً ضحية لاخته القاسية ما لبث أن تحول في آخرها إلى محرض على القتل في أحسن الظروف ، وفي أسوأها إلى معتد أثيم على زوج ابنه ، ثم محرض على أن يتحول إلى قاتل . وتسوقنا هذه النقطة الى مناقشة تصوير الشخصيات عضويًا ونفسيًا والكشف عن انفعالاتها ودوافع هذه الانفعالات . لقد نال سالم الاهتمام الأكبر من الكاتبة ومع ذلك - وكما رأينا - فإنه لم يكن المأزوم الوحيد في القصة ، وقد حرصت الكاتبة على أن تختزل التفاصيل المادية إلى الحد الأدنى فلم نستطع أن نتصور هذا الاب في هيئته وسلوكه وطبائعه فضلاً عن عالمه الداخلي ، وكذلك تلك العمة التي لم نر منها الا أنها امرأة قاسية فظة لا تحب ان ترى السلام يسود بين البشر ، ولا تطيق مشاهد الحب بصفة خاصة ، ثم لا نعرف من ماضي هذه العمة ، غير حادثة غامضة ، كان سببها الحب أيضاً أدت إلى موت والديها في حادث حريق ومن ثم أصبحت مسؤولة عن أخيها هذا الذي تجد راحتها في إذلاله كل حين حتى ينتقل الإذلال إلى ولده . إن الإضممار أسلوب فني يزكي العنصر الدرامي في الرواية ويمنح الأسلوب التماسك ، ويعطي الخيال - خيال القاريء - فرصة لمشاركة إيجابية في بناء الرواية واضفاء عناصر الواقع عليها . فذهن القاريء يقوم بتحليل المركبات وتفاصيل المضمرات ، وتفسير الإشارات ، وبذلك يغادر القاريء لهذا النوع من الأساليب موقع المتلقى السلبي إلى موقع المشاركة في الإبداع ، فكأن المؤلف منح الرموز أو المفاتيح التي تحرك وجدانه وعقله وتجعل منه شخصية إضافية موجودة داخل القصة وليست متفرجة عليها . ومع هذا فقد كان من حق العمة كما كان من حق الأب نسبياً أن ينالا قدرًا من العناية حتى وإن كانت الكاتبة قد قصدت استخدامها كشخصيتين مساعدتين الهدف من وجودهما مجرد الكشف عن منابع الأزمة في نفس سالم ، ومادما بصدد الشخصيات فإننا نلاحظ اتحرافاً في دور الطبيب ، اذ يفترض أنه طبيب نفسي ، رسالته وهدفه أن يعود بالفتى المنهار إلى الحالة السوية ، إلى التوازن النفسي ، ولكن الملاحظ أن المشاهد الثلاثة التي التقى فيها الطبيب بمرريضه في بداية القصة وفي منتصفها وفي نهايتها أيضاً كانت هذه المشاهد تنتهي بأن يتحول الطبيب إلى محقق ، هدفه أن يحاصر الفتى المريض بالاسئلة

المحرجة لينتزع منه اعترافاً بأنه القاتل ، مع أن هذه النقطة ليست نقطة علاجية بل لعلها ضد العلاج تماماً ، وهذا ما كان يحدث في القصة نفسها ، إذ ينتقل سالم من حالة الهدوء إلى الثورة ومن حالة البوح والثقة بالطبيب الى حالة رفضه والتزام الصمت .

اللغة الشاعرة

ونشير في ختام هذه الكلمات عن تلك القصة الجميلة (المرأة والقطعة) إلى لغة السرد والحوار ، فهي من أهم منجزات هذه التجربة القصصية ، لقد بلغت في كثير من تعبيراتها إلى مستوى لغة الشعر أو ما يقرب من تلك اللغة ، إذ تبدي الكاتبة عناية واضحة باستخدام الصور المجازية وهي مجازات جديدة في جملتها ، وجديدة بدرجة أكثر في سياقها ، وقد أدت هذه الصور المجازية إلى جانب وظيفتها الفنية وظيفة أخلاقية تستحق التقدير إذ أعانت الكاتبة على تجنب كثير من التعبيرات والألفاظ المكشوفة المحرجة ، ومع هذا ظلت صريحة في الإشارة إلى المعنى تومئ إليه . نفتبس بعض هذه التعبيرات :

تحول بكاؤه إلى نواح كنباح كلب مفجوع بموت صاحبه
انفلت يدور في الغرفة كذبابة في النزع الأخير يرتطم بالحوائط وصوته يخرج
مبتدئاً متقطعاً رغم محاولات الصراخ
تشاءبت عيناه
يرد إليه حنانه .
صفق عينيه .
تفتت حبل الوصل .
عيناه مملوءتان بالمطر .
اسقطت جسدها النحيل بقربي على التراب .
ارخيت وجهي .
لكن العصي كانت تهتز في وجهي .
ظلت كالعشب المنهار بعد اجتثاثه .

ابحث عن المرتبط الذي يتعانق فيه الحبل مع السفينة . . . لكن المطر لا .
يأتي . . . يهوى الشراع وفي النفس أمل لوعد جديد

« القلعة المحصنة لا تزال »

« القلعة المحصنة العذراء »

افرح افرح اكتشف ان لا احد غيري ولج الجنة .

وكثير من مثل هذه التعبيرات ، فضلا عن الاستخدام الرائع « للوجه » . . لقد
قام الوجه في هذه الرواية بدور واضح ركزت الكاتبة عليه الضوء واختزلت فيه
الشخصية الانسانية الكاملة . فهو مرآة الشخصية وهو موطن الفرح والحزن . وهو
أول ما يبدو وآخر ما يختفي . . . لهذا يظل الأقوى أثرا في النفس :

« لقد كان يضعفه سببا في غياب وجهها وحنانها » .

« وارسم على التراب صورة وجهه لم اكن اضبط ملامحه » :

« فارخيت وجهي » .

« لكن العصى كانت تهتز في وجهي » .

« ولا أسافر بحنيني الى وجه امي الرائعة »

« انبرى وجه كالبدن »

« دسست وجهي ففاحت رائحة عذبة » .

« وجه عمتي يظهر فجأة . . . الخ

إن هذا التركيز على صورة الوجه وعلى تجسيد المشاعر فيه مما اختصت به الكاتبة
في هذه القصة ، وقد منح هذا أسلوبها مزيدا من الجمال والرونق جعل من هذه القصة
- في النهاية - عملا ابداعيا حقق التوازن بين صراحة التعبير المطلوبة في مثل هذا النوع
من التجارب وجمالية التعبير الفني التي تستلزم البعد عن كل ما من شأنه أن تفوح منه
روائح المادة أو الجنس في صوره الفجة ، وهذه القصة أخيرا عمل ينتسب إلى قلم
نسائي صادق مع نفسه ، شجاع في استخدام مبيض الجراح لتطهير النفس الإنسانية
بإزالة ما تراكم عليها من زيف وتصنع ، ومواجهة نفسها في موقف قد لا يجد الكثيرون
القدرة أو الرغبة في مواجهته .

الرجيل

الى روح امي التي اتعبها انتظاري حتى طواها الثرى ..

شعر: مجبل المالكي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

فجأة ..

فزني حلمي طائري ،

وانحنيت ..

مثل صفصافة قوضت جذعها الريح ،

بي وجع يقلع الروح

عيناي مشدوهتان

عالمي موحش .. كل ما في منكسر مثل عود الربابة ،

معتكف بين صمت الحنايا .. وموت الزمان

أبنا ودّع الآخر الان ؟

اماه انى تفرين مثل القطاة المذمة

تهجر اوكارها دوغما اوبية ،

كيف ودعتني دون ان تفطمي طفلك المستكين
كنت اذرف دمع الرحيل . . قبيل الرحيل
كنت اعلم سر الضياع بليل المهاجر والمدن الفاجره
اه . . طيفك . . راودني مثل هذا الخيال القليل !!

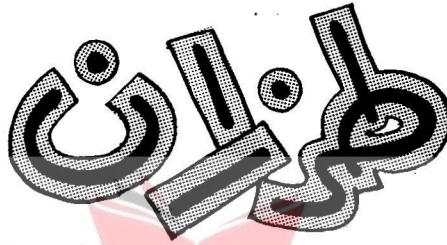
أحقاً بعينيك يذوي الربيع
وتهوين في القاع كالنخلة اليابسة ؟
أحقاً يغور الشعاع الذي كنت
ابصر روعي بمرآته عاشقاً
تستظل المواويل في نبح أعماقه ،
والقصائد تخضر مثل الثمار الطرية ؟
أماه . . اعلم ما ينقش الحزن في طرّة الوجه ،
ما يحفر الوجد في واحة الصدر ،
لكنني أهتف الان :
من يسبر الطير جوع الفصول ،
انهمار الكآبات ،
من يحتويني اذا ما انطفت جذوتي ،
وانجلت خضرتي ،
واستبيحت رؤائي ،
تباطأت . . أواه لو جئت قبل ارتحال الزمان
وموت التي شيعت حلمها المستحيل
لكان الصدى المرّ أهون مما تلظى بجرحي

واندس كالأفعوان .
قافل أسحل الجنة الناحلة .
في دمي يصدح الشوق . . يخضر زهر الطفولة ،
أت اقبل في بؤبؤيك الامومة ،
انثر في راحتك الكنوز ،
احضيني . . لعلني اقشط عن حفرة الوجه ظل الغمامة
اوفي بوعدي في مستهل القطاف .
حامل الف اهزوجة للطيور التي اقفرت في سماها الضفاف .
ليتي اقدر الان . .
كفائي مشلولتان .
جسدي ذابل
قابع بين صمت الحنايا . . وموت الزمان
قاحل شاطيء العمر
لو تسكين . .
قطرة في فمي احتسي طعمها السلسيل .
قاحل . . كل ما في منقع
مثل مركبة أطفأت نجمها الريح ،
واحترقت في سماء الرحيل !!

* * *



البطل والاغتراب في الفكر الانساني



ومنهوم الاغتراب !

بدور عبد الحريم

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تتداخل احيانا مساحات الحقيقة والحلم ، او لنقل مساحات الواقع واللاواقع وربما المعقول واللامعقول ، في الفكر الانساني ، لينفذ في عمق الحدث واللحظة المتحققين او ليغرس الحلم في احشاء الزمن القادم والحدث الاتي ، فيحقق عالما ناجزا ، بين واقع مرفوض كائن ، وواقع مطلوب ناقص الكينونة او لا يمتلك منها الا حلمها .

ولعله عبر هذا المنظور ، حظيت مجموعة من الشخصيات بتكثيف خاص خلف ملامحه في لحم ودم الحس الانساني ، بعض هذه الشخصيات خلقها الفكر الانساني ،

لكنها التصقت بالحس الجماهيري ، بحيث مست الحضور المجسد الحقيقي ، وبعضها واقعي ، لكنها حملت اضافات انسانية عبر الاجيال بحيث مست الاسطورة .

في هذه الدراسة التي اعترف منذ البدء انها لا تعدو كونها محاولة للرؤية من جديد ، تحرق الاعتياد والمألوفية ، والالتصاق بالمرئي حتى تخلقه مرة اخرى ، سأتوقف عند ثلاثة نماذج لشخصيات ولدها الفكر وبلغ حضورها من القوة ما جعلها تعايشنا بشكل او باخر ، واهلها لتصبح موضوعا غنيا للعديد من الدراسات . هذه الشخصيات الثلاث هي طرزان ، روبنسون كروزو ، وحي بن يقظان .

ومنذ البدء اقول ان ما ترمي اليه الدراسة ليس متابعة التطور التاريخي لهذا النوع من الادب ، او البحث في مدى تأثير وتأثر عمل من هذه الاعمال باخر ، او سبقه عليه ، بل لعلها محاولة لا تخلو من مجازفة ان ندخل هذا العالم المعبأ سحرا وشوقا وانفلاتا لنحاول تأطيرة في واقعه من خلال معطياته المادية والاجتماعية والاقتصادية ، لكنها تحمل مشروعيتها : -

■ أولا : من كونها محاولة مبدئية للبحث في الاسباب التي ادت الى ظهور الشخصيات ، او انها محاولة تمتلك فضول وجراءة الجري وراء علامة الاستفهام لماذا ؟ ظهرت هذه الشخصيات كل منها في مرحلتها التاريخية من خلال :

١ - الملامح الاساسية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية لكل مرحلة من هذه المراحل .

٢ - الفكر الذي حملته .

٣ - الدور الذي لعبته كل واحدة من هذه الشخصيات .

■ ثانيا : من حاجتنا الى تقويمها ، وتحديد موقف من كل منها ، لاعتبارات اهمها :

١ - هذه الشخصيات وان كانت تجمعها سمات اغتراب متعدد الجوانب هل تتفق في اسسها التي قامت عليها واهدافها التي رمت الى تحقيقها ، ام انها تحمل تمايزات اساسية فيما طرحت وما هدفت كل منها اليه .

٢ - تقويمها في اطارها التاريخي ، ومن خلال معطياته ، لا سلخها من هذا الاطار
والتهويم وراء ، شخصيات معلقة في فراغ .

٣ - اننا نحدد موقفنا منها ليس باعتبارها شخصيات عايشت مرحلة تاريخية مضت
وانتهت فحسب فلا مبرر للبحث في الماضي ان لم يكتسب مشروعيته من
الحاضر ، والبحث في الماضي يصبح ترفا نافلا وغير مسوغ ما لم يحمل حاجة فهم
الحاضر من اجل حل مسائله ، وهو فوق هذا وذاك يحمل في احشائه دواعي هذا
الحاضر وجذوره . هذا عدا عن اسهامه وفعله في بنيتنا الفكرية من خلال
التفسيرات والتحليلات التي تعرض لها بعض الباحثين .

نقول اننا نحدد موقفنا من كل هذه الشخصيات ليس باعتبارها عايشت مرحلة
تاريخية ماضية وحسب ، بل من خلال انها تمسنا في واقعنا الحاضر المعاش بأشكال
مختلفة ، وقبل ان نبدأ بالعرض والتحليل لكل منها في رحلة اغترابها الذي لم يكن
وحيد الجانب نتعرض بعض الشيء لمفهوم الاغتراب .



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

مفهوم الاغتراب

هل هو خاصة مميزة للوجود الانساني في العالم ، ام انه مرتبط بوجود الانسان في
عالم تاريخي معين ؟ هل هو حالة ابدية ، ام انه ظاهرة يمكن التخلص منها لانه نجم
بالاصل عن وجود بعض الملابس والاضواء والظروف التاريخية ، ويمكن تغييره اذا
تغيرت الظروف الاجتماعية والاقتصادية .

من حيث المبدأ ، الاغتراب هو الانسلاخ عن المجتمع والعزلة او الانعزال ،
وقد يضاف الى هذا الاخفاق في التكيف مع الازواضع السائدة في المجتمع واللامبالاة
وعدم الشعور بالانتماء وايضا انعدام الشعور بمغزى الحياة .

وعلى الرغم من ان كتابات هيجل وماركس كانت هي العامل الاساسي في
توجيه النظر الى حالة الاغتراب وزيادة الاهتمام بدراسته ، فان المفهوم ذاته اقدم منها
بكثير .

كما ان حالة الاغتراب اكثر اتساعا وانتشارا من ان تعتبر قاصرة على المجتمع الصناعي الحديث ، بحيث يمكن اعتبار الاغتراب ظاهرة انسانية توجد في مختلف انماط الحياة الاجتماعية وفي كل الثقافات ، بالرغم من زيادة حدتها . وهي تظهر نتيجة لتوافر شروط وظروف معينة ، وان كانت فكرة الاغتراب لها اصول ميتافيزيقية قديمة .

يشاؤل تاريخ الاغتراب موضوع رفض القيم السائدة لاستحداث قيم جديدة ، فالثوريون منذ اقدم العهود كثيرا ما اضطروا الى مغادرة اوطانهم وعانوا من تجربة الاغتراب ، وبشكل عام هناك عوامل هامة واساسية لدراسة وفهم ظاهرة الاغتراب .

١ - الظواهر الاجتماعية ، اي حالات واطوار المجتمع وقيمة وقواعده .

٢ - الحالة الذهنية للأفراد ، اي مواقفهم من المعتقدات والرغبات .

٣ - وجود علاقة واقعية بين الظواهر الاجتماعية والحالات الذهنية يضاف الى هذا ان

التحول الاقتصادي وما يرافقه من مشكلات والتبدل الذي يطرأ على بناء السلطة بسبب الانتفاضات السياسية والانتقالات الثورية ، ويستدعى تكثيفا سريعا يصعب تحقيقه من جانب الفرد والمجتمع مما يؤدي الى الاغتراب ، كذلك يظهر مفهوم الاغتراب في قصص الابطال التي تتحدث عن اغترابهم في البدء ثم عودتهم البطولية الى وطنهم .

اين تقف نماذجنا التالية على ارضية الاغتراب هذه ؟

طرزان

نموذج لشخصية روائية وهمية (١) ، استطاعت - بالرغم من مقوماتها الاسطورية والخرافة وبسببها - ان تمس الواقع :

ما هي سمات المرحلة التي انجبت شخصية طرزان ؟ بشكل اكثر دقة ما هي الاسس الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي ساهمت في خلق هذه الشخصية ؟ وبالتالي ما الذي قالته ؟

ما هي الاصداء والاثار التي خلفتها مثل هذه الشخصية من خلال تجسيدها
لحياة المغامرة العملاقة في ادغال افريقيا ؟ .

كيف تطورت المصالح الاستعمارية في افريقيا كجزء من العالم المستعمر لتفرز
بالتالي النماذج الثقافية الملائمة لخدمة هذه المصالح .

مع قيام الثورة الصناعية ، حدث تحول في استراتيجيات التجارة مع عالم
المستعمرات . اعقب استبدال المشاريع الصناعية بالتجارة على انها المصدر الرئيسي
للثروة القومية مجموعة تغييرات لجعل السياستين القومية والاستعمارية اكثر اتساعا
وتماسكا مع التسلسل الجديد للمصالح ، واصبحت التوابل والسكر والريقق اقل اهمية
مع تقدم التصنيع .

كان البريطانيون تجار العبيد الرئيسيين في اواخر القرن الثامن عشر^(٢) ، لكن
تجارة العبيد تعرضت لحملة قاسية من قبل بعض المنظمات والشخصيات ، اما خلفية
هذا النقد الانساني فلها جذور اقتصادية متعلقة بالتغيرات التي طرأت على البنية
والعلاقات الاقتصادية . ففي عام ١٨٣٣ تم الاعتاق النهائي للعبيد في الممتلكات
البريطانية ، وقد ادت نشاطات بريطانيا لقمع تجارة العبيد ، الى مزيد من
المستعمرات ، لتستخدمها قواعد لقمع هذه التجارة ، وتشيط تجارة بديلة ، لكن
الاساطيل البريطانية التي جابت سواحل افريقيا ، توقف وتفتش السفن المشبوهة بنقل
العبيد من ذؤل اخرى ، هذه الاساطيل لم توقف توسع تجارة العبيد ، بل ساعدت
بريطانيا على بلوغ مركز قائد على امتداد الساحل الغربي لافريقيا .

فيما بين عامي ١٨٧٥ - ١٩١٤ اختلفت عمليات الضم في هذا الطور من النمو
الاستعماري اختلافا هاما عن التوسع السابق . فقد شهد الاستعمار فيه تفجر نشاط
في اكتساب المناطق التي كانت ما تزال حتى انئذ مستقلة . وتم الاستيلاء على افريقيا
كلها تقريبا ، اضافة الى مناطق اخرى .

وقد واكبت البنية الفكرية هذه المرحلة ، فصاغت نماذجها وكانت شخصية
طرزان واحدة بين هذه النماذج الادبية والفنية التي لعبت دورا كبيرا في خدمة

استراتيجية اقتصادية استعمارية وبالتأكيد لا نعي بهذا ميكانيكية الفعالية الادبية بل نعي ان المرحلة كانت مؤهلة لافراز ثقافتها ومفاهيمها .

وقد عزف تاريخ الادب والصحافة صنع نماذج متعددة من الشخصيات الاسطورية التي ظهرت في مرحلة ما وادت وظيفة ضمن السياق العام المطلوب ، ومن امثلة ذلك ما جاء في كتاب - كتشنز - مصمم النصر للدكتور كاسار⁽³⁾ .

خصائص وسمات

حملت شخصية طرزان مجموعة من الخصائص والسمات التي حددت ملامح ودور هذا القادم الابيض (الاسطورة) لانقاذ القارة السوداء المتوحشة .

والذي يتعين منذ البدء عبر تفصيلاته الجسدية ، وموروثه الحضاري ومن ثم قدرته الذهنية فينهض متماسكا على صك براءة قدرتي فلا هو بالعادي ولا القرصان تحدر من خارج تلك الارض لكنه نبت في ترابها . اتكأ عليها لكن فوقها ، انه تجاوز لها ان صح التعبير .

ادخل طرزان الى افريقيا بشكل مشروع ، واعطى دخوله هذا طابعا قدريا فقد نجا طفل صغير له من العمر بضعة شهور بعد فقدته لوالديه اللذين تعرضا لحادث انزالهما من السفينة المقللة لهما في مهمة سرية على احد السواحل الافريقية .

وتجدر الاشارة الى ان الكاتب لا ينسى ان يشير الى عراققة نسب الاسرة كما لا ينسى ان يترك في رقبة طرزان ميدالية ثمينة في داخلها صورة والده اللورد غرايستوك وزوجته .

وهكذا تسوقه الاقدار ليأخذ دور المنتقد .

كانت المرحلة الاستعمارية الجديدة تتطلب طرعا مختلفا للشخصية الاستعمارية الجديدة على مستوى الدولة المستعمرة وخارجها ، وقد عرفت افريقيا هذه الشخصية الاستعمارية سابقا ولكن من خلال تجارة الرقيق وما نتج عن ذلك من مفاهيم وقيم

واحكام ومواقف . أما الآن فقد بدأ شكل جديد لهذه العلاقة الاستعمارية مختلف عما عرف سابقا . المستعمر لم يعد يأتي لقنص السكان والاتجار بهم ، لكنه يأتي خيرا ! محبا لهم اذا هم تعاونوا معه وحكموه في امورهم .

نحن الان امام خيار وحيد في مواجهة طرزان يحتم علينا قبوله والتعاطف معه منذ البدء ككائن متميز في وضع حرج يبنىء بانه سيكون ذا شأن^(٤)

— مرحلة التبنى الطبيعي لطرزان في عالم يعبق بالسحر والغموض ، له الوان وظلال واصداء واسعة في المخيلة الاوروبية تكرست على مدار قرون طويلة وساهمت فيها عدة عوامل . وقد تمت عملية التبنى هذه من خلال
— عثور القردة كالا على طرزان وقيامها بتربيته .

— البدء برحلة الحياة والتعلم واكتساب معرفة التعامل مع الطبيعة عبر التماس المباشر معها وفي احضانها .

— التميز في مواجهة الطبيعة والكائنات المحيطة عبر التجربة القاسية والامتحان الصعب امام جمهور القراء والمشاهدين . وعلى صعيدين احدهما في مواجهة الطبيعة الجبارة والمتمثلة بالحيوانات المفترسة والثاني في مواجهة مجتمعه الاول الذي يعيش فيه وهو مجتمع القردة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تبدأ المواجهة الاولى بين طرزان والقرد الزعيم — الاب — وهذا يبرز الرمز والايحاء لاضفاء سمة اخرى على طرزان تهيء له في نظر الجمهور مشروعية السيادة الجديدة المطلقة ، فنلمح استخداما جديدا للاوديبية كما نلمح استخدام الحكاية الشعبية في موقفها من زوج الام واستخدام الفكرة الطوطمية المتجسدة في الانثى والتي تمثل الروح الخيرة للقبيلة في مواجهة القرد — زوج الام — من ناحية وممثل السلطة القبلية التقليدية من ناحية اخرى . ولكي نتجنب الاعتراض الذي قد يقوم على هذا الفهم فاننا نرى انه بالرغم مما قد توحى به ترجمة حياة بوروز من انه لم يكن واسع الاطلاع والثقافة الا انه ليس هناك ما يمنع من افتراض اطلاعه عن طريق ما كان ينشر في الصحف على بعض الآراء حول الاوديبية أو الطوطمية خصوصا وانه عايش فرويد

مع ما رافق هذا الاخير من ضجيج حول ارائه بين مؤيد ومعارض اضافة الى الكثير مما كتب من ابحاث ودراسات وقصص وما دار من حوارات حول القبائل الافريقية ، عاداتها وطقوسها وعباداتها واهتها .

من ناحية اخرى فان عملية الخلق الفني والشخصية المبدعة لا تنبعان من فراغ انها بالاضافة الى حسها الفني الخاص وليدة بنية اجتماعية بكل ما تحمله من موروث تاريخي ومن مفاهيم معاصرة . وليس عبثا فشل بوروز في المهن التي اختارها قبل ان يصبح كاتباً .

يصل طرزان الى اجتياز الامتحان الاول بنجاح فيقتل القرد « الزعيم - الاب » ويعلن نفسه سيدا مطلقا مكانه ويتوجه الى بقية افراد العشيرة - القردة - ليعلمهم ويلهجة حاسمة انه لن يعطف ولن يسامح من تسول له نفسه مهاجمته في المستقبل وخلف هذه اللهجة الحاسمة والمتحدية تختفي لهجة الدولة المستعمرة وهنا نقطة الانطلاق في رحلة طرزان الجديدة لاعلان اعتراضه على المجتمع الافريقي والسيادة الافريقية التي يمثلها الزوج المتوحشون ومن ثم لتنصيب نفسه سيدا مطلقا على هذه الارض ومن يسكنها .

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

« الاله » الابيض في القارة السوداء

تبدأ المرحلة التالية والأهم في رسم معالم هذه الشخصية وتطرح على الشكل التالي :

بعض قبائل الزوج - المتوحشين - ينصبون فخاخا للحيوانات . مثلا الفيلة الطيبة . والتي يجمعون انيابها لبيعها للاجانب البيض وعلينا ان نلاحظ هنا ان هذا النوع من المواد الخام وعلى ارضية الصراع الاستعماري لم يعد مناسباً لهذه المرحلة الاستعمارية ، لذلك فقد ورد الاعتراض عليه من منظور اخلاقي انساني فمن خلال وصف اسلوب الزوج الوحشي في استئصال انياب الفيلة نلمح ذلك التزوير المترف لحقيقة الظلم والوحشية بتجييره لعدد من المثل الاخلاقية التي تأصلت في الوجدان

الجمعي الانساني ومنها المحبة والرحمة وتحويلها باتجاه الحيوان مادام لا يشكل مادة اقتصادية ضرورية في الوقت الذي تسوغ فيه عملية اغتيال الانسان واستعباده . انه نوع من التعويض او التطهير الجمعي ، لكنه المزيف في حقيقته .

الان غدا على طرزان ان يثبت قدرته وتفوقه على هذه القبائل المتوحشة في معارك يستخدمون فيها كل مهاراتهم وينجحون جزئيا بالايقاع بطرزان الذي ينجو دائما . ويتخلص من المأزق بمساعدة تابعه القرد شيتا .

ظلال التابع التي تتجسد في القرد شيتا - عون طرزان في الازمات - وان اختلفت مضامينها وايحاءاتها واستعمالاتها نلمح لها جذورا تاريخية عبر مسيرة الثقافة الانسانية بدءا من الاسطورة وما جسده وعبرت عنه كبنية ثقافية من طبيعة العلاقات القائمة بين الانسان والكون والانسان والانسان . يظهر التابع في صور متعددة عبر الاشكال الثقافية فقد تبدأ علاقته بالبطل على شكل صراع يحسم عادة لصالح البطل ، بحيث يحافظ على استمرارية حياة التابع لان الاسس التي يقوم عليها الشكل الثقافي لا تريد الغاؤه او القضاء عليه نهائيا لكنها تريد اخضاعه وتجاوزه والحاقه بالبطل فحسب انه ضروري للبطل فالبطل ليس بطلا الا بالقياس الى ما سواه . انه النقيض الحتمي ولكن كي يؤدي الدور المطلوب

<http://Archivebeta.Sak>

وفي هذه الحال عليه ان يكون طيبا لينضوي تحت لواء البطل وقد تبدأ هذه العلاقة بانقاذ البطل للتابع من مأزق وانضواء هذا بالتالي تحت لوائه اعترافا منه بخيريته وتفوقه ، البطل من ناحية اخرى بحاجة الى تابع يحبه ويساعده ويضفي عليه الشرعية الاجتماعية والاخلاقية ، ويمنحه الصفة الاسطورية والالتصاق بالمطلق ، لكنه في كل الحالات يبقى ادنى درجة ويبقى الاخر باعتبارهما^(٥) .

فيما يتعلق بطرزان وشيتا فقد استلهم بوروز هذه الظلال ومنح طرزان تابعا - على شكل قرد - مخلصا ، وفي نهاية الامر غير متضرر ولا يعاني من اي تناقض بنتيجة السلطة الطرزانة ، بمساعدة شيتا وبعد معركة عنيفة تحسم لصالح طرزان ويتم القضاء فيها على المتوحشين نجد انفسنا امام شخصية تمتلك من السمات والصفات ما

يؤهلها لتحمل لقب البطل وتقوم بدور البطل .

فقد ادت مجموعة الصفات التي الصقت بطرزان ومنحته المشروعية الوجودية والسلطوية الى تكريسه بطلا في الوجدان الجمعي الشعبي الطامىء في مراحل انكفائه وازماته الى بطل يجسد اماله وطموحاته وقد استطاعت الاعمال الخارقة التي يؤديها هذا البطل مجسدا هذه الطموحات المحبطة في عالم الواقع والتي تجد تحقيقا ومتنفسا لها عبر تفريغها في شخصية طرزان . استطاعت هذه الاعمال بل اريد لها ان تمتص كثيرا من الفعاليات التي كان من الممكن ان تتحول الى فعل حقيقي لكنها استنزفت عبر تحقيق الطموحات الوهمي والزائف في عالم طرزان او ما شابهه من عوالم .

يوتوبيا وهمية

خاض طرزان معاركه وحدد هويته وانجز مهمته وحيدا من خلال عملية اغتراب اجتماعية لامست بشكل او باخر هواجس بوروز ، وحيدا ومغامرا ومحبطا . كما عايش اغترابا اخر شكل سمة هامة من سمات المجتمع الرأسمالي . وفي رحلة الاغتراب المكثف هذه استلهم بوروز سحر عالم كان حتى ذلك الحين يتسم بالغموض والغربة ، غموض الطبيعة البكر وماله من موحيات عبر الذاكرة الانسانية اضافة الى الصدى الجديد الذي تركته اخبار الكشف الجغرافية وما تلاها من حمى استعمارية ساعدت على خلق وتكريس يوتوبيا جديدة وهمية موجهة ، كل ذلك اضى على طرزان سمة خيالية متميزة وغنية بالابعاد الموحية ، فقدما استخدمت الملاحم والاساطير عالم الغربة استخداما غنيا لكن ذلك كان ردا على تحدي الطبيعة للانسان عبر عالم كثير مما فيه غير مفهوم وغير مسيطر عليه فحاولت ان تحل هذه الاشكالية من خلال خلق واقع — نقيض مسيطر عليه كذلك استخدمت الفلسفة عالم الغربة هذا للتعبير عن كثير من المقولات المجردة وعبرت مذاهب التصوف كل منها على طريقته عن اشكال اخرى من العوالم المغايرة كما رسمت كثير من الاتجاهات والمدارس الفكرية والفنية فيما بعد اشكالا اخرى لعوالم من الاغتراب .

وقد جسد عالم الاعتبار هذا سواء كان ملاذا او صرخة فجيرة كثيرا من الامال الانسانية المحبطة في عالم الواقع ، كما شكل رفضا له وتطلعا وثابا الى عالم افضل .

وفي بعض الاحيان شكل اضافة الى ذلك وفوقه هروبا من التناقضات ومواجهتها وانسحابا الى عالم اخر من الطبيعة الام وعودة للتوحد معها كنوع من تقديس الماضي واضفاء طابع من السحر عليه ومن ثم الهروب من الواقع المعاش ومن المجتمع الذي شوه سحر الماضي وسحر الطبيعة الصافي المقدس والاحتفاء بهذا الماضي واستلهاهم القوة منه عبر الازمات الحادة التي يعانيتها الانسان وتعاينها المجتمعات والشعوب .

لقد مثل طرزان من خلال هذه الابعاد الموحية . طرزان المتميز ابن الطبيعة الاولى الذي لم يشوّه المجتمع ، حامل السمات الانسانية المثالية في مواجهة المجتمع المليء بالنقائص ، انه الانسان الطبيعي الحر في مواجهة المجتمع المكبل بالضواغط والقيود^(٦) فهو من ناحية خارج المجتمع يمثل النسخة الانسانية الصافية وهو من ناحية اخرى القادم من المجتمع المتوحش لانقاذه .

طرزان الاسطورة ابن الطبيعة الخارج على المجتمع المتمرد بمعنى ما اي الذي يشكل انتقاما من الواقع وتشيء الانسان ، لكنه انتقام سخبت ارضيته الحقيقية فغدا انتقاما مضيعا ومستنفدا في فراغ ومحاولة مزيفة لعملقة الانسان عبر معطيات واقع وهمي .

طرزان شخصية لم يخلقها الرعب الانساني والدهشة الانسانية في مواجهة العالم غير المفهوم المرعب والمتحدي والنافر .

وليس هروبا من المجتمع وتناقضاته والتصاقا بالماضي والطبيعة وان حمل هذا البعد وكرسه بشكل غير مباشر .

طرزان نقيض المجتمع لكنه النقيض المهاجم والمقتحم لمجتمع محدد يطرح فيه قيمة ومفاهيمه وافكاره من اجل اخضاعه ، مجتمع اخر بديل بعيد عن المجتمع

الاساسي الذي ولد العجل الفني (المجتمع الاوروي) وفي مكان اخر مستهدف ومقصود تصب فيه كل معاناة وقهر الانسان الاوروي الممزق بين انياب الرأسمالي المستغل والآلة . هذه القيم التي حملتها شخصية طرزان والتي كانت وليدة مرحلة استعمارية بدأت في مطلع هذا القرن وافرزت قيما ملائمة تماما لما تطلبت هذه المرحلة عبر بناها السائدة سواء في العمق الجماهيري للبلد المستعمر او العمق الجماهيري للبلدان الاخرى المعنية بتصدير هذا النوع من القيم والافكار .

لقد حقق بوروز استلهاما جديدا متولدا عن المرحلة وخادما لها فحقق امتصاصا لنقمة الانسان الاوروي الذي استغله الرأسمال وطحنته الآلة ليجد التعويض في شخصية طرزان وفي العالم الجديد الذي فتحه امام عينيه فيحقق عبره ومن خلاله استعادة وهمية لاماله المهزومة في واقعه ولانسانيته المهدورة .



هوامش

(١) طرزان للكاتب ادجار رايس بوروز ، ولد عام ١٨٧٥ وكان ابوه (ميجور) متقاعدا عمل في خمارة ثم اخذ ينتج البطاريات الكهربائية ، وهاجسه الوحيد العودة الى الحياة العسكرية بالرغم من كبر سنه . كانت احاديثه عن الحرب متواصلة ، وكان بوروز يستمع اليها حتى منتصف الليل ، وهنا تولدت عنده الرغبة في ركوب الخيل وخوض الحرب والقيام بمغامرات شتى . كان الاب يحب القراءة بصوت عال امام افراد العائلة ، لكن بوروز لم يكن ليعبر هذا اي اهتمام كما لا يتفهم ظاهرة الكتابة والتأليف عموما .

وحين بلغ الثلاثين من عمره كان قد فشل في ثماني عشرة فرصة للعمل في مهن شتى وكان احساسه بالوحدة يزداد كثافة وحدة .

حياة المغامرة كانت تغويه وعندما اصبح مندوبا لشركة الكولا كان عليه ان ينشر الاعلانات في الجرائد وبما انه لم يملك النقود الكافية فلقد لجأ الى الجرائد الرخيصة لنشر الاعلانات وهذا ما حثه على شراء الصحف والمجلات وقراءتها فكان يقرأ الزوايات المسلسلة والقصص القصيرة فيها . مع اصراره على موقفه من المؤلفين .

قبل بدئه بكتابة مؤلفاته حول طرزان الف قصصا كثيرة عن رجال وحيد في المزارع محاطين بالهنود يصارعون من اجل حياتهم ولا يتنجون الا بالعجوبة - البيض وليس الزواج طبعاً . بعد قراءة كتاب ستانلي - في افريقيا السوداء - الذي شده تماما ومشاهدته للوحة (رومولوس

وروموس) ، بدأ بكتابة المؤلف الاول من طرزان مع انه لم يكن يعرف شيئا عن تقنية الرواية وكانت معرفته اقل من الجغرافيا والقواعد اللغوية وهو بالاضافة الى ذلك لا يؤمن بضرورة مراعاة الكاتب التسلسل الزمني وفي هذا المجال يقول بوروز :
« انني اكتب ما تتقبله الورقة فقط هكذا تظل الكلمات حية والتصحيح اقوم به عندما يكون الحدث قد تطور بشكل غير صحيح ثم اعود واستمر كالبرق ثانية » .

(٢) كانت القضايا المحيطة بتجارة العبيد الاستراتيجية اكثر تعقيدا وتشابكا . فمزارع جزر الهند الغربية كانت تعتمد على سيل دائم من العبيد من افريقيا ولم يربح التجار البريطانيون والسفن البريطانية فقط من تقديم هؤلاء العبيد وتزويد المستعمرات بهم ، بل جنوا اربابا ايضا من تجارة العبيد مع المستعمرات الاخرى في نصف الكرة الغربي .

(٣) ان شهرة كتشز المدوية كانت من صنع الصحافة في المحل الاول ، فلقد رافق حملة السودان صحفي لامع هو جي دبليو ستيفنس مراسل جريدة الديلي ميل ، الذي قدم لقرائه المشدوهين بطلا غير عادي اطلق عليه اسم السردار ، وخلع عليه من الصفات ما استأثر باهتمام الجماهير وكانت بداية اسطورة كتشز التي تضخمت بمرور الايام ، ووجدت الحكومة البريطانية من جانبها ان تؤكد تعلق الجماهير باسطورة كتشز حتى تغطي بذلك على عدم احرازها لانتصارات سريعة .

وبالطبع هذا لا ينفي العملية الابداعية لدى المؤلف ، ولا يغفل عملية الريح التجاري ، سواء له او لساائر المؤسسات القائمة على هذا العمل ، انتاجا وتسويقا .

(٤) هناك اعتماد واضح على الموروث الديني والاسطوري بالاضافة الى الموروث الشعبي وما لهذا من رواسب في الوجدان الجمعي .

(٥) نستطيع القول : ان العلاقة بين المرأة والرجل في مراحل تاريخية طويلة مازالت تمتد حتى الان قد اخذت شكلا اخر لهذه التابعة .

(٦) هذا يحيلنا الى ما ارتكزت عليه البورجوازية في نشأتها من خطأ جوهري باعتبار الانسان حرا بالطبع فهو في احسن حالاته واسعدها وانبلها عندما تناح له فرصة تحقيق رغباته بحرية . وهذا ما عبر عنه كثير من مفكري البورجوازية ، وطبعاً هذا لا يغفل الدور الديناميكي الذي لعبته هذه الثقافة ابان عصر الثورة البورجوازية من هنا كانت مقولات الانسان الطبيعي اكبر ، التاجر اكبر ، العامل اكبر ، رأس المال ، أكبر العالم اكبر ، الخ ... هذه الاوهام التي اصبحت كالمحركات المهترئة محكومة بان تصبح عقبات وفرامل .





قصة قصيرة

الحر

بعد أن
نتوقف

محمود الورداني

اليمنى على البرتقالة الباردة ذات الملمس
الحشن . راح يشم الرائحة العطنة الثقيلة
النفاذة ، وهو ينظر حواليه ، غير قادر على
تبين المكان تماما ، في ضوء الفجر
الخفيف ، قبل ان يتوقف بجوار الحاجز

كان الجو قارسا ، بعد ان توقف
المطر . وكان الهواء يهب ، ويدفع
بالأوراق والأشياء الخفيفة الى اعلى .
عبر الولد الشارع راكضا ، وقد وضع
يديه في جيبي سرواله ، فيما قبض بيده

خطوات قليلة في اتجاهه . وفي لحظة خاطفة ، التقت عيناه بالعين الواسعة المكحولة المرتعشة ، ورغب في ان يسمع صوته ينادي الحصان ، وفتح فمه ، رافعا يديه ، على ان الحصان كان قد تجاوزه وحيدا ، ممتلكا للشارع في النهاية .

وصرخ الولد صرخة قوية وحيدة ، اختلطت بالصهيل المذهل المحموم ، وصوت حوافره ولحمة المصطدم بالأرض ، وقد تعثر اخيرا . راح الولد يشاهده ، أسفل عمود النور الواقف كالبرجل ، وهو يحاول لم اعضائه ، غير انه هم اخيرا ، وقد استلقت رقبته الطويلة عبر الشارع ، بينما كان بقية الجسم غائما هناك ، أسفل الرصيف .

أخرج البرتقالة ، وراح يتطلع عبر الجبل الغربي . وكان بوسعه ان يرى حلقات الدخان المتناثرة المتباعدة ، بعد ان تدفق ضوء الفجر اخيرا . جعل يحدق الى تلال القمامة الصاعدة حتى سفح الجبل ، بينما كانت الحرائق المتناثرة تملأ المكان : جيف ونفايات واكوام قمامة نفاذة ننته . لقد قذف البرتقالة بأقوى ما يستطيع ، ثم اندفع يركض الى اسفل . . وحيدا .

القصر المبني بالأحجار الصفراء ، فوق الرصيف الذي يطل على الجبل الغربي . وفي الشرق ، أمامه مباشرة ، كان السور الخلفي لسجن القلعة .

كان الجوقارسا ، وكان الولد يحاول ان يلم أعضائه ، وقد تصلبت أصابع قدميه العاريتين داخل الحذاء الواسع ، يلسعه الهواء عبر القميص والسروال الواسع كذلك ، إذ ينصت للضجيج مقتربا ، وبان شبح العربة الخشبية وهي تتدحرج مرة . . ومرة ، عبر المنحدر . . ، في الضوء الخفيف . ثم انه تدفق : صهيل الحصان ، ولح شبحه الذي انطلق .

جعل ينصب مرتجفا لصوت حوافره القوي الآتي من بعيد ، يضرب الأسفلت المغسول المنحدر ، ضربات سريعة متلاصقة ، وقد تخلص أخيرا من العربة ، والرجل ، وراح يعاود الصهيل .

كان حصانا داكنا يطير بالفعل ، وكان شبحه يخترق الفضاء البارد الواسع ، وحيدا وسط الشارع ، لا تكاد حوافره تلمس الأرض المنحدرة ، وقد تطايرت معرفته في الريح . وعندما اقترب الحصان ، طائرا وحيدا يلمع جسمه الداكن المشدود ، استطاع الولد أن يخطو

شهاب الدين السهروردي

الفيلسوف

القيصري

دكتور أحمد فوزي الهيب

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هو أبو الفتوح يحيى بن حبش بن أميرك الملقب بشهاب الدين السهروردي الحكيم^(١) ولد في مدينة (سهرورد)^(٢) عام خمسين وخمسمائة للهجرة ، وقضى فيها أيام عمره الأولى يتلقى من علمائها ما عندهم من ثقافات دينية اسلامية وعقلية بحثية وصوفية ذوقية^(٣) ، بيد ان مدينة سهرورد لم ترد ظمأه الشديد الى العلم والمعرفة ، فيسم وجهه شطر مدينة (مراغة) ، فقرأ الحكمة وأصول الفقه على الشيخ (مجد الدين الجيلي) الى ان برع فيهما^(٤) ، ثم سافر الى (اصفهان) فقرأ فيها كتاب

* هو أحد ثلاثة أعلام يشتركون في تسمية واحدة ، واما الآخرا ففهما ضياء الدين السهروردي عبد القاهر بن عبد الله المتوفى عام ٥٦٣ هـ ، وعمرو بن محمد بن عبد الله وهو ابن أخ لضياء الدين وقد توفي عام ٦٣٣ هـ .

(البصائر) لابن سهلان الساوي^(٥) ، ثم تركها الى مدينة (خربوط) في (ديار بكر) فأكرمهم اميرها (عماد الدين قره ارسلان) وقدره ، فأهداه السهروردي كتاب الالواح العمادية في العلوم الحكيمة ومصطلحاتها^(٦) ، ومع ذلك فلم يطل به المقام في خربوط ، اذ رحل عنها في الافاق وصحب الصوفية وأفاد منهم ، وحصل لنفسه ملكة الاستقلال بالفكر ، ثم اشتغل بنفسه حتى وصل الى غايات مقامات الحكماء ونهايات مكاشفات الاولياء^(٧) ، ثم انتهى به التجوال الى مدينة حلب الشهباء عام تسعة وسبعين وخمسائة للهجرة .

الرحلة الى حلب

نزل السهروردي في المدرسة الحلوية بحلب^(٨) مثل اي عابر طريق فلم يعرفه احد من العلماء ، ولكنه عندما ناقشهم وناظرهم تميز وظهر فضله ، فأخرج له شيخ المدرسة الحلوية افتخار الدين رئيس الحنفية ثوبا وأرسله مع ولده ، فسكت السهروردي ساعة ، ثم اخرج فصا كبيرا من الجواهر ما ملك احد مثله ، وطلب من ابن الشيخ افتخار الدين ان يسأل عن ثمنه وألا يبيعه الا بعد ان يعلمه ، فبلغ ثمنه خمسة وعشرين الف درهم ، وزاده الملك الظاهر الايوبي ملك حلب الى الثلاثين ، فلما علم السهروردي بذلك صعب عليه فأخذ الفص وضربه بحجر حتى فتنه ، ثم قال لولد الشيخ افتخار الدين : خذ هذه الثياب وقبل يد والدك نيابة عني ، وقل له : لو أردنا الملبوس ما غلبنا عليه .

السهروردي والملك الظاهر الايوبي

سأل الملك الظاهر الايوبي ملك حلب الشهباء افتخار الدين عن الفص ، فأخبره انه لشخص فقير نازل عنده ، فعرف الملك الظاهر انه شهاب الدين السهروردي ، ثم قام اليه واجتمع به وأخذته الى القلعة ، وصار له شأن عظيم بعدما

بحث مع الفقهاء في سائر المذاهب فأعجزهم واستطال عليهم فتعصبوا عليه ، وكتبوا الى السلطان صلاح الدين الايوبي : ادرك ولدك الظاهر والا تلتفت عقيدته ، فكتب اليه صلاح الدين بابعاده فأبطأ في ذلك فأمر صلاح الدين بمناظرة السهروردي . (٩) .

السهروردي يناظر العلماء

قال العلماء الذين ناظروا السهروردي في حلب له : انك قلت في بعض تصانيفك : ان الله قادر على أن يخلق نبيا وهذا مستحيل ؛ فقال : وما وجه استحالته ، فان الله القادر هو الذي لا يمتنع عليه شيء ، فتعصبوا عليه واتفقوا على اباحة دمه (١٠) .

وأما المستشرقان (فون كريم) و (هورتن) فقد ذكرا سببا آخر لقتله ، ذهب فيه الى ان السهروردي تناول مشكلة (الامامة) تناولاً فلسفياً ، ووضع مذهبه في دائرة الدعوى الاسماعيلية القائلة بان ابناء علي رضي الله عنهم صور للتجلي الالهي ، ولهذا عد السهروردي ثائراً سياسياً يعمل لقلب النظام الحاكم الايوبي . واعتمد (هورتن) على نص للسهروردي قال فيه : « العالم ما خلا قط من الحكمة ومن شخص قائم بها عنده الحجج والبيانات » (١١) كما قال السهروردي بعدما صنف مراتب الحكماء : « ان اتفق في الوقت متوغل في التأله والبحث (١٢) فله الرئاسة ، وان لم يتفق فالتوغل في التأله المتوسط في البحث ، وان لم يتفق فالحكيم المتوغل في التأله عديم البحث (١٣) ، وهو خليفة الله ، ولا تخلو الارض من متوغل في التأله ابداً ، اذ لا بد للخلافة من التلقي ، وهذا الامام الذي تتوفر فيه هذه الصفات - وهو الاحق بالرئاسة - قد يكون ظاهراً فيكون الزمان نورياً ، وقد يكون خفياً وهو ما يسميه المتصوفة بالقطب . (١٤) .

اذن فالامام في نظر السهروردي موجود في كل زمان ، وله من السلطان والخصال ما يعزوه الاسماعيلية الى امامهم من حق التشريع من حيث التأويل والتعديل والتجديد والنبوة في رأيه ايضا ممكنة دائماً ضرورة الحصول من وقت الى وقت لحفظ النظام ومصلحة النوع .

ولا شك في ان هذا يوضح الحكمة في اختيار الفقهاء الذين ناظروا السهروردي لاستلثهم ، ولا سيما السؤال الخاص بقدرة الله تعالى على ارسال الرسل والانبياء بعد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ، فليس قصدهم من سؤا لهم احراجا له فحسب ، وانما حمله على الاعتراف بافكاره الباطنية الخاصة بصفات الامام ، واطهار ما بين هذه الافكار وظاهر النصوص القرآنية من تناقض يبيح الافتاء بإباحة دمه ويقضيه . وعلى الرغم من هذا فان السهروردي رد عليهم بإسلوب يفهم من أنه حاول الدفاع عن القدرة الالهية على طريقة اهل السنة ، وتفهم منه ايضا نظرية الاسماعيلية في الامامة ، وإذا اخذنا بالحسبان مدى خوف الملوك الايوبيين من الحركات الباطنية ومحاربتهم لها استطعنا ان ندرك سبب موافقة صلاح الدين الايوبي على فتوى فقهاء حلب بقتله وسبب الحاجة على ذلك . (١٥)

السهروردي والسيماء (١٦)

كان السهروردي يستعين بالسيماء ليزيد نفوذه على تابعيه ويهر ناظرية ويدعم مركزه ، فبينما كان يمشي مع جماعة قرب حلب جرى ذكر فن السيماء وبداثعه وما يعرف الشيخ منه ، فمشى قليلا وقال : ما أحسن دمشق وهذه المواضع ، فنظروا وإذا من ناحية الشرق جواسق (١٧) عالية متدانية بعضها الى بعض مبيضة ، وهي من احسن ما يكون بناية وزخرفة ، وبها طاقات كبار فيها نساء ما يكون احسن منهن قط ، واصوات مغان واشجار لم تكن لتعرف من قبل ، فعجبوا من ذلك واستحسنوه وذهلوا لما رأوا ، وبقي المنظر امامهم ساعة ، ولكن حالتهم وادراكهم لم يكونا طبيعيين ، وانما كانوا في سنة خفيفة من النوم . (١٨)

وتساءل الاستاذ سامي الكيالي : هل لجأ السهروردي الى التنويم المغناطيسي ام الى ظواهر الروح ، وقال : ان العلم الحديث يقر اليوم (ظاهرة الجلاء البصري) وفيها يرى الوسيط صورة لشيء ما ، لا يراها غيره وتكون الرؤية باستعمال حس فوق الحس الفيزيقي ، وتختلف حالات الرؤية وضوحا من صورة ذهنية قوية الى اخرى

خارجية يراها الوسيط كما يرى الرائي أية صورة بالحس العادي ، كما أنها قد تختلف مكانا ، إذ قد يراها الوسيط تتخذ محلها في نفس المكان الذي يكون فيه ، وقد تبدو له في مكان آخر يبعد عن مكانه ، وربما وصل هذا البعد آلاف الكيلومترات ، بل ربما تبدت هذه الصورة للوسيط من جانب العالم الآخر ، فيرى مناظر وأشخاصا رؤية حقيقية^(١٩) ومع ذلك فالأرجح ارجاع هذه القصة وغيرها الى علم السيمياء لأنها حدثت والجماعة يتساءلون عن علم السهروردي بالسيمياء .

مقتل السهروردي

واخيرا وامام الحاح السلطان صلاح الدين الايوبي ارسل ابنه الملك الظاهر ملك حلب الى السهروردي من خنقه في الخامس من رجب سنة سبع وثمانين وخمسائة للهجرة في قلعة حلب ، وكان عمره ثمانية وثلاثين عاما ،^(٢٠) وقيل : ان الظاهر خيره في طريقة اعدامه فاختر ان يترك في مكان منفرد ويمنع من الطعام والشراب الى ان يموت ،^(٢١) واختلف الناس فيه بعد موته كما اختلفوا فيه قبل موته ، فمنهم من نسبته الى الصلاح وانه من اهل الكرامات ، بيد ان اكثرهم يرون انه ملحد متهم بانحلال العقيدة والتعطيل واعتقاد مذهب الحكماء المتقدمين .^(٢٢)

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

شعر السهروردي

كان السهروردي شاعرا مجليا واديبا بليغا ، ووصف ابن خلكان شعره ونثره باللطف^(٢٣) ، واما معاني شعره فنراه في بعضها شاكا في الآخرة والبعث داعيا لاغتنام الدنيا ولمذاتها بعدما رأى العمر يوما واحدا متكررا ليس بعده ثواب او عقاب ، قال السهروردي :

فز بالنعيم فان عمرك ينفد وتغنم الدنيا فليس مخلص
واذا ظفرت بلذة فانقض لها لا يمنعك عن هواك مفند

وصل الصبح مع الغبوق فانما وعدوك تشرب في الجنان مدامه
ولتندمن اذا نهاك الموعد كم امة هلكت ودار عطلت
دنياك يوم واحد يتردد ولکم نبي قد اتى بشريعة
ومساجد خربت وعمر معهد قدما وكم صلوا لها وتعبدوا

وبالاضافة الى ذلك نجد في شعره التصميم على البحث عن الحقيقة التي لمعت له من بعيد ، فصمم على السير نحوها حتى يستوضح كنهها وحقيقتها ويتذوق حلاوتها بعد ملله من واقعه الذي يجياه وشكه الذي أضناه ، قال : (٢٥)

أقول لجارتي والدمع جار ذريني أن أسير ولا تنوحي
ولي عزم الرحيل عن الديار فان الشهب أشرفها السواري
واني في الظلام رأيت ضوءا كأن الليل بدّل بالنهار
الى كم أصل الحيات جنبي الى كم أصل التنين جاري ؟
وفي ظلم العناصر ، اين داري إلى كم أَرْضى الإقامة في فلاة
ويبدو لي من الزوراء برق يذكرني بها قرب المزار
اذا أبصرت ذاك النور أفنى فما أدري يميني من يساري

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

وبعد ذلك تسود المعاني الصوفية الاشرافية في اشعاره وتحدث عن الحب الالهي والخمر والصوفية وذكر الاحوال والمواجيد التي ملأت شعاب فؤاده ونفسه ، واتخذ السهروردي ايضا اسلوب الرمز الصوفي ، فرمز بالحبيب إلى الذات الالهية في قوله : (٢٦)

أبدا تحن اليكم الارواح ووصالكم ريحانها والراح
وقلوب اهل ودادكم تشتاقكم والى لذيذ لقائكم ترتاح
وارحمة للعاشقين تكلفوا ستر المحبة والهوى فضاح
بالسر ان باحوا تباح دماؤهم عند الوشاة المدمع السفاح

كما استخدم الرمز الخمري ايضا فقال : (٢٧)

قم يا نديم الى المدام فهاتها في كأسها قد دارت الاقداح
من كرم اكرام بدن ديانة لا خمرة قد داسها الفلاح
انها خمر متميزة لم تمتد اليها ايد او اقدام ، وهذه الخمر تذكر بخمر ابن
الفارض (٢٨)

بخمر ابن الصفاء ولا ماء ولطف ولا هوا ونور ولا نار وروح ولا جسم
ومع ان الخمر تميزت بالاسكار بيد ان الهوى عند السهروردي اشد إسكارا منها
واطيب ، بل انه وصل بالهوى الى مستوى القدسية عندما أقسم به . (٢٩)

شربت الهوى والخمر صرفا كلاهما فكان الهوى عندي اشد هما سكر
اما والهوى لو ذقت طعما من الهوى لماكنت من بعد الهوى تشرب الخمر
واما النفس عند السهروردي فهي تواقه ابدا الى العودة الى النفس الكلية التي
يعتقد السهروردي ان نفوس الناس قد انطلقت منها ، وان نعيم هذه النفوس في
الآخرة تكون في العودة اليها ، وان جحيمها في البعد عنها ، ولا يخفى هنا انه يفسر
الجنة والنار تفسيراً خاصاً لا يوافق الشرع ، قال : (٣٠)

خلعت هياكلها بجرعاء الحمى وصبت لغناها القديم تشوقا
وتلفتت نحو الديار فشاقتها ربع عفت اطلاله فتمزقا
ولا شك في انه قد تأثر في قصيدته هذه بقصيدة (ابن سينا) العينية الشهيرة ،
ومطلعها : (٣١)

هبطت اليك من المحل الارفع ورقاء ذات تعزز وتمنع
ويضيق بنا المقام لو قارنا بين القصيدتين الآن ، ولعلنا نفعل ذلك في مقال
آخر .

واخيرا ان اشعار السهروردي سوانح ولمحات عبر فيها عن حالات الوجد
وصور فيها هواجس نفسه حين يغيب عن الوجود وادعها افكار مذهبه

الاشراقي (٣٢) ، وقد ابعدها عن الغموض الذي نجده في اشعار غيره من المتصوفة .
واما كلماته وتراكيبه فصوفية نحس فيها بالنغمة الحزينة الواجدة المنبعثة من اعماق
وجدانه لتؤثر في القلوب والنفوس وتؤجج العواطف ، الامر الذي جعلها تنتشر في
حلقات المتصوفة واذكارهم تصدح بها السنة منشديهم على ايقاع الدف لتنتقل القوم الى
عوالمهم الخاصة بهم سواء اكانوا من مذهب الاشراقي ام لم يكونوا .

الهوامش

- (١) وفيات الاعيان ٢٦٨/٦ .
- (٢) تقع الآن في ايران جنوب غرب بحر قزوين .
- (٣) دائرة المعارف الاسلامية ٣٠١/١٢ .
- (٤) وفيات الاعيان ٢٦٩/٦ .
- (٥) دائرة المعارف الاسلامية ٣٠٢/١٢ .
- (٦) كتاب السهر وردي ١٩ .
- (٧) دائرة المعارف الاسلامية ٣٠٢/١٢ .
- (٨) معجم الادباء ٣١٥/١٩ .
- (٩) اعلام النبلاء ٢٩٦/٤ .
- (١٠) النجوم الزاهرة ١١٤/٦ .
- (١١) حكمة الاشواق ١٩ .
- (١٢) اي الحكيم الاشراقي مثل السهروردي ، وهذا يعني انه فضل نفسه وامثاله على الانبياء والاولياء
بعامة .
- (١٣) اي مثل اكثر الانبياء والاولياء .
- (١٤) حكمة الاشواق ١١ .
- (١٥) اصول الفلسفة الاشراقية ١٥ .
- (١٦) السحر وحاصله احداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحس .
- (١٧) قصور .
- (١٨) اعلام النبلاء ٢٩٤/٤ .
- (١٩) كتاب السهروردي ٣٠ .
- (٢٠) وفيات الاعيان ٢٧٣/٦ .
- (٢١) اعلام النبلاء ٢٨٤/٤ .

- (٢٢) المرجع نفسه ٣٠١/٤ .
 (٢٣) وفيات الاعيان ٣١٦/٥ .
 (٢٤) عيون الانبياء ٦٤٥ .
 (٢٥) معجم الادباء ٣١٩/٩ .
 (٢٦) وفيات الاعيان ٢٧٢/٦ .
 (٢٧) المصدر السابق .
 (٢٨) ديوان ابن الفارض ١٤٢ .
 (٢٩) تاريخ الصفدي (مخطوط) جزء ٤ ورقة ٧٤ .
 (٣٠) وفيات الاعيان ٣١٤/٥ .
 (٣١) عيون الانبياء ٤٤٦ .
 (٣٢) للاطلاع على مذهبه كاملا يرجع الى مؤلفاته المذكورة في دائرة المعارف الاسلامية المترجمة
 ٣٠٥/١٢ .



قصائد مترجمة

للشاعر الأذربيجاني

نبي خزري

ترجمة: محمود شقير

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تقديم

ولد الشاعر الأذربيجاني نبي خزري عام ١٩٢٤ ، وهو من الشعراء المعروفين في أذربيجان وعلى نطاق العالم ، وقد حاز على العديد من الجوائز الأدبية ، ومازال يعيش حتى الآن في مدينة باكو ، حيث يشغل منصب رئيس لجنة العلاقات الثقافية بين بلاده والبلدان الأجنبية .

وقف نبي خزري منذ نشأته الأدبية الأولى موقفا جديا من الشعر باعتباره - أي الشعر - ليس امرا عابرا ، وانما هو فعل من أفعال البطولة على حد رأيه . وقد تأثر شعر نبي خزري بايام صباه القاسية ، حيث فقد والده في وقت مبكر ، واضطر هو وامه واشقاؤه السبعة ان يعملوا في الحقول ، مما جعلهم يدركون من واقع التجربة كم هي قاسية فرص الحصول على رغيف الخبز ، كان ذلك في الايام الصعبة التي عاشتها

أذربيجان قبل ان تتاح لها فرصة السيطرة على خيراتها وتطوير حياتها على نحو جديد ،
من هنا جاء تأكيد نبي خزري على ان « الشاعر عادة يكتب عن الاشياء التي تشكل
منها حياته » .

ولقد تأثر خزري في صباه بالشاعر الاذربيجاني الكبير صامد فيرجان
(١٩٠٦ - ١٩٥٦) وبعلم منه الشيء الكثير ، وتأثير منه اختار الشاعر الشاب اسمه
الأدبي (خزري) الذي يعني الريح الشمالية ، ولم يكن هذا الاختيار اعتباطا ، فقد
امضى نبي مثل الكثيرين من زملائه جزءا من شبابه في المناطق الشمالية من بلاده ، في
الوقت الذي انحاز فيه الى عالم الثقافة والشعر .

لا يكتفي نبي خزري في شعره بالتركيز على وصف حياة العاملين في حقول
النفط الذين يبنون الحياة الجديدة في بلاده ، فهو ايضا يعنى بالموضوعات الانسانية
العامية التي ترسخ الصداقة بين الشعوب ، وهو ايضا يعيد صياغة الاساطير والاعاني
الشعبية في شعره ليعبر من خلالها عن تجدد الحياة ، وحينما يصف الشاعر السمات
الوطنية لشعبه عبر تجلياتها الاجتماعية والاخلاقية ، فهو يفعل ذلك ، ليس فقط لأنه
مفرط الحساسية ازاء الحاضر ، وانما ايضا لأنه يمتلك مقدرة فائقة لتصوير كل
التطورات المعاصرة عبر منظور تاريخي ، وهنا تكمن حقيقة ان خزري قادر على ابراز
الصلة بين الاحداث الراهنة في حياة شعبه والماضي التاريخي لذلك الشعب .

مختارات من شعره

١ - لك ما تشائين

لن ابخل عليك بشيء
فحبي لك غامر ثر
فقط ، التمس منك قطرة

أما أنت فاطلبي البحر
فأنا كالربيع الذي لا حدود لكرمه
وإذا استجديتك فلة
فاطلبي سهلا يموج بالخضرة
فقط التمس منك بصيص نجمة
أما أنت فاطلبي السماء الرحبة
هل استجديك لحظة
لأعترف
كم أحبك !!
للتأكد من ذلك أسألي
عني عمري كله .



٢ - كل شيء أزرق

لا أعرف السبب الذي
يجعل الأرض وليس
السماء فحسب
زرقاء
اليوم يتجلى كل شيء
على نحو آخر
فلماذا ، حتى الأشجار وأوراقها
تبدو زرقاء !!
من مكان ما يهب
نسيم هاديء

الضباب الرقيق الذي يغلف التلال
أزرق .

زرقاء ايضا الفراشات والزهور
في تلك الحقول الزرقاء حيث
تجولنا بضع ساعات .
ثمة ربيع تهب فجأة

يت موج سطح الماء
للأرض اسرارها العميقة
مثلي لي انا

والشواطيء الزرقاء المتألقة
تصغي في صمت

فيما الأمواج الزرقاء تواصل اندياحها
ثمة للسهول الممتدة

لون جديد غير مألوف
حيث ينتشر الق أزرق ، بعيدا
وفي الأعماق .

في هذا اليوم الازرق .

في الزرقة الفسيحة
تنطلق مسرعة عبر السماء
طائرة زرقاء

والآن تدهمني فكرة غامضة
لماذا كل شيء هذا اليوم
أزرق !!

إنه العالم يرتدي الازرق

الذي ترتدين
ليصبح جميلا مثلك
اني ابتهج لفتتك الزرقاء
التي تنم عن السعادة

٣ - بيننا نحن الاثنان

تعالى أنت وأنا نقسم العالم
أنت خذي التلال
واتركي لي المنخفضات
لعل آثارنا على الأرض تدوم معا
ليكن التألق نصيبك
وليكن نصيبي القتام
نحن اطفال الزمان ، كما هو الشتاء والربيع
فدعي كل الفصول هنا تقيم معي
أنت وأنا متلاصقان كما
الحاجب للعين .
فلتكن العيون لك
ولي الدموع التي منها تنحدر
سوف نحرس كنزنا النادر ليل نهار
الشمس ستكون لك
والقمر لي .
سوف نصطخب مثل الجداول التي تتفجر من
المرتفعات الشاهقة
لك البحر

ولي خريـر النهر
نحن معا سادة الكون
بدوننا
لا يطل ربيع ولا شتاء
واذ نفتسم فيما بيننا كل العالم
فإن شيئاً واحداً لن نفتسمه
أنه حيناً .

٤ - أمي

مثل ورقة نبات ذاوية
مقوسة الظهر بفعل السنين
ولكن حيناً أفكر فيها
يختفي الحزن
يشتد بأسى
<http://Archivebeta.Sakhrir.com>
تتغير من حولي كل الأشياء
أشعر أنها تسندني
مثل سلسلة جبيلية



التجربة الشعرية

هيكل القصيدة في

سقط الزند

د. زهير غنازي زاهد

كلية الاداب - جامعة البصرة

تجسد في ابي العلاء المعري المتوفى ٤٤٩ هـ مثال الشاعر المثقف الذي اتسعت معارفه وتنوعت في مجالات اللغة وعلومها والاعبار والفلسفة ، وتمكن المعري من اللغة في عهد مبكر من حياته اذ كان يتمتع بحافظة نادرة وذكاء حاد وهو من بيت علم كان قد هيا له اسباب الاطلاع والمعرفة فحافظه المعري قد وعت واستوعبت ما اطلع عليه وقرأه حتى قيل فيه ما قيل مما يعد من المبالغات انه كان يحفظ كلاما بلغة اخرى لا يعرفها عند سماعه من يتكلم بها .^(١) وانه كان يحفظ كتبها بكاملها حين تقرأ عليه .^(٢) وانه كان على معرفة واسعة بمفردات اللغة وشواردها فليس هناك كلمة نطق بها العرب لم يعرفها .^(٣)

نحن اذن ازاء شاعر اتسع قاموسه اللغوي اتساعا واسعا فتصرف بتمكن واضح وقدرة فائقة في استخدام الالفاظ تصرفا يجعل للكثير من تلك المبالغات منفذا للقبول والتصديق .

وشعر سقط الزند بالرغم من انه قد مثل شعر الصبا والشباب للمعري ، لم يخل من قصائد بعد مرحلة الشباب فهو ديوان يمتد من سن الصبا احدى عشرة او خمس عشرة سنة حتى الخامسة والخمسين وقد يصل به الى ما بعد السبعين من عمره .^(٤) وعدد قصائده ومقطوعاته (١١٣) في (٢٨٩٤) من الابيات . مثل مراحل من حياة المعري ومراحل من شعره ونستطيع القول بان هناك مجموعة من القصائد تقف بين شعر الصبا والشباب ومرحلة ديوان اللزوميات في الفكر والفن ، لذا نجد موقف المعري في مرحلة نضجه من قصائده الاولى التي قالها في المدح او الفخر كثيرا ما يصيبه التردد في قبولها بالصورة التي نظمها فيها . روى التبريزي وهو من تلامذته انه « كان يغير الكلمة اذا قرأت عليه شعره ويقول معتذرا من تأبيه وامتناعه من سماع هذا الديوان [سقط الزند] : مدحت به نفسي فأنا اكره سماعه وكان يحثني على الاشتغال بغيره من كتبه كلزوم ما لا يلزم وجامع الاوزان . . »^(٥) وكان المعري يعتد قصائده الاولى في السقط من قبيل المران على قول الشعر ثم رفضه « رغبة عن ادب معظم جيله كذب ورديته ينقص ويحذب »^(٦) .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

نضج التجربة

اضافة الى ذلك انه اسقط ما اسقط من القصائد والمقطعات او حذف ابياتا منها واثبت ما اثبت حين نضجت تجربته الشعرية وبات يرى ان ما قاله في عهد الشباب لم يعد يمثل شخصه علما ومنزلة . وقد صرح بذلك تلامذته حين كان يلقي عليهم دروسه واماليه ومنها شرح شعر سقط الزند فقد كان يبدل كلمة بكلمة يجدها انسب واوقر كما ذكرت . ففي البيت [ش س ١ / ١٣٤] :^(*)

باهت بمهرة عدنانا فقلت لها لولا الغصيصي كان المجد في مضر

* « ش س » - رمز لـ « شروح سقط الزند » وهذه الارقام هي ارقام الجزء والصفحة وهذا ما سيتكرر قبل الابيات المستشهد بها للمعري فيما يأتي .

قال التبريزي احد تلامذته : « وهذا الموضع احد المواضع التي كان يغيرها ابو العلاء وقت القراءة عليه ويقول : لولا الفلاني » .

اكبر الظن ان اكثر اختلاف روايات شعر السقط كان من هذا الباب وشرح السقط اشاروا الى مواضع كثيرة للحذف في ما اثبتته من قصائد هذا الديوان .^(٧) اما ما لم يثبتته من شعره المبكر جدا فذلك خارج عن الحكم لا نستطيع تصويره .

وديوان سقط الزند لم يؤلف كما الف « لزوم ما لا يلزم » بتخطيط سار عليه وانما جمعت قصائده في فترة سبقت رحلة الشاعر الى بغداد ٣٩٨ هـ وقرىء عليه هناك ثم زيد فيه بعد ذلك ما كان لديه من شعر بعد عودته الى المعرة وقراره الاعتزال في بيته ، فرواة السقط وشارحوه لم يتفقوا فيه فمنهم من لم يذكر الدرعايات منه وكذا اختلف شارحوه فيما ذكروا منه وقرأوه عليه او شرحوه بعد حياته .^(٨)

اما عنوانه فقد كان معبرا عن موقف المعري ورأيه في تجربة الشعر اذ سماه سقط الزند وقد اشار شارحوه الى معنى ذلك وفسروه قال التبريزي : « وكان لقب هذا الديوان بـ « سقط الزند » لان السقط اول ما يخرج من النار من الزند وهذا اول شعره وما سمح به خاطره فشبهه به . . » .^(٩) وقال ابو الفضل الخوارزمي في مقدمة شرحه : « سماه بـ « سقط الزند » لان السقط ما يسقط من الزند عند القدح ولا يكاد يخرج من الزند الا بتكلف شديد والزند ها هنا مجاز من الطبع وهذا الديوان اول شعر لفظه طبعه في غرة عمره وهو قليل متكلف الى بقية شعره »^(١٠) ومثل هذين القولين ما ذكره صاحب شرح التنوير على سقط الزند^(١١) .

العنوان كما ارى يتصل برأي المعري في الشعر في تلك المرحلة من حياته فهو على الرغم من تمكنه اللغوي يرى كما هو واضح ان الشعر لا يعبر عن حجم المشاعر والعواطف والافكار التي تكون لدى الشاعر في حالة كتابته الشعر فلحظات الابداع تكون حالة تتموج فيها نفس الشاعر فتتزاخم الافكار لديه وحين تأخذ هذه الافكار والمشاعر صيغا تعبيرية يظل الشاعر يحس أن هذه الصيغ التعبيرية لم تستوعب كل ما كان يحس به ويشعر فالقصيدة التي كتبها لم تستوعب كل تجربته وما احس به وانما

استوعبت شيئاً أو أشياء منها لذا هي كالسقط عما يضمرة الزند من اللهب وكأنه بمعنى آخر يحس بقصور اللغة مهماً اتسعت معرفته فيها عن هذا الاستيعاب .

هيكل القصيدة

وحين اتحدث عن هيكل القصيدة لديه ينبغي لنا ان نعرف مسبقاً ان القصيدة في السقط لا تختلف عما كانت لدى شعراء عصره وقبل عصره في هيكلها وقد أدرك القدماء هذا المعنى . قال التبريزي : « وشعره كثير في كل فن . . وهو أشبه بشعر أهل زمانه مما سواه لانه سلك فيه طريقة حبيب بن اوس وابي الطيب المتنبي وهما هما في جزالة اللفظ وحسن المعنى »^(١٢) فابو تمام والمتنبي كانا نموذجي المعري المفضلين وقد عرف لابي العلاء عصبية المتنبي كما ذكر تلميذه ابن سنان وعرف ايضاً دفاعه عنه اذا ذكر بنقد .^(١٣)

وقارئ سقط الزند يشعر بمدى العلاقة بين المعري والمتنبي في كثير من المواضع والصور والافكار وشرح السقط اشاروا الى كثير من المواضع بالشواهد . فديوان المتنبي من محفوظات ابي العلاء في صغره ومحاكاته في كثير من قصائده كانت واضحة ، ونستطيع ان نقسم قصائد السقط قسمين : اولهما : قصائد المرحلة التقليدية وهي المرحلة الفنية الاولى التي لم تتبلور فيها شخصية المعري واهم من حاكاه في هذه المرحلة هو المتنبي فقد حاكاه في اندفاعه ومبالغته في وصف ممدوحيه بالرغم من ان المعري لم يتكسب بشعره الا انها المحاكاة ومن امثلة ذلك ما كان في القصيدة الرابعة [ش س ١ / ٢٢٤] .

ابق في نعمة بقاء الدهور نافذ الامر في جميع الامور
التي قالها في تهئة كأنه جعلها مقابل قصيدة المتنبي في تهئة كافور :
انما التهئات للاكفاء ولمن يدني من البعداء
وكذا قصيدته السادسة عشرة [٥١٩ / ١] :
الا في سبيل المجد ما انا فاعل عفاف واقدام وحزم ونائل

تقابل قصيدة المتنبي التي اولها :

قفا تريا ودقي فهاتا المخايل ولا تخشيا خلفاً لما انا قائل (١٤)

ففي القصيدتين تتقارب ابيات حتى تتلامس وتتداخل احيانا كما لانعدم لمسات من قصيدة المتنبي :

واخر قلباه ممن قلبه شيم ومن بجسمي وحالي عنده سقم (١٥)

فالحوافز التي دفعت لكتابة القصيدتين متشابهة تتصل بالاساءة الى الشاعرين من حسادهما . فقد حاكاه في فخره وكبريائه بالرغم من انه لم يكن بحاجة الى ذلك الالسد مرارة شعوره بعماء وتحديه الآخرين الذين كان يظن انهم ينظرون الى ضعفه ويحسدونه ويكيدون له فكان يقابل هذا بالفخر والتحدي والكبرياء فالاكثار من ذكر الحساد هو من عدوى ابي الطيب . كذلك ذكره حركته الدائبة واسفاره وعدم اكرائه بالمخاطر والاكثار من ذكر السيف والرمح والجواد ووصفها ، بل استطيع القول مع الدكتور طه حسين ان بذور الفلسفة العلائية كانت منبثة في شعر المتنبي وتسربت اليه فوسعها واكثر منها ثم قصر شعره عليها كموقفه من النسل وتشاؤمه من الحياة وشكه في الناس ومودتهم وسخطه على الحياة والاحياء ومعالجته لمشكلة الحياة والموت التي رتف عندها ابو العلاء كثيرا في لزومياته نجدها عند المتنبي ايضا . (١٦)

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ان قصائد هذه المرحلة هي التي وقف منها ابو العلاء موقف المتردد في روايتها واقرائها تلامذته في مرحلة نضجه .

النضج الفني

اما القسم الثاني من قصائد السقط فهي قصائد مرحلة نضجه الفني وفيها تين صوته وابتعد عن المحاكاة واستوت له ادوات التعبير فاصبحت القصيدة تحمل سمته واسلوبه . وهذا القسم الثاني كان في معظمه يقف بين مرحلة سقط الزند بعامه وديوان اللزوميات بالرغم من ان بعض قصائده نظمها في سنين متأخرة من حياته ومن نماذج هذا القسم داليته في رثاء ابي حمزة الفقيه [ش س ٩٧١/٣] .

غير مجد في ملتي واعتقادي

والقصيدة العينية ١٣٣٢/٣

نبي من الغربان ليس على شرع

والقصيدة الدالية الاخرى ١٠٠٦/٣

احسن بالواجد من وجده

واللامية ١٣٦٩/٣

كفى بشحوب اوجهنا دليلا

ولاميته الاخرى ١١٦٢/٣

طربن لضوء البارق المتعالي

وعينته الاخرى ٧٤١/٢

لا وضع للرحل الا بعد ايضاع

والثائية ١٥٥٣/٤

هات الحديث عن الزوراء او هيتا

والطائية ١٦٠٦/٤

لمن جيرة سيموا النوال فلم ينطو

وغير هذه الأمثلة مما مثل هذه المرحلة في حياته الفنية .
<http://ArabicPoetry.net>

* * *

يمكننا ان نسمي قصيدة المعري في السقط بالقصيدة الافقية ،^(١٧) وهو ما ينطبق على هيكل القصيدة لديه بعامه اذ نجد القصيدة ذات موضوعات ومحاور يتصل احدها بالآخر بروابط اهم هذه الروابط حسن التخلص الذي كان يتخذ منه سبيلا لمس محور اخر والدخول فيه وكثيرا ما تكررت صور بعض المحاور في قصائده . وقد تضمن سقط الزند مجموعة من القصائد والمقطعات تمثلت فيها الوحدة الموضوعية كما هو في قصائد الدرعايات ومقطعات اخرى .

والقصيدة الافقية هي سمة القصيدة العربية منذ عصر ما قبل الاسلام ، فانك

لا تشعر بانتهائها لانتهاء موضوعها وانما الشاعر هو الذي يشعرك باشارات توحى بنهايتها . اما هي فيمكن ان تطول مادام الشاعر يريد اطالتها . وحين يحس الشاعر بانه استنفد ما عنده من حركة وعاطفة يعلن باشارة الى الانتهاء . ولقد احسن ابو العلاء نهايات قصائده كما احسن القول في مطالعها فمطالع قصائده كانت موفقة في معظمها . ان حسن المطالع ثم حسن التخلص ثم حسن النهاية ثلاث قضايا كانت تكون بناء القصيدة الجيدة وهيكلها المتناسق في الشعر القديم .^(١٨) فالوحدة العضوية في شعرنا العربي كانت في الغالب تتمثل في البيت اما القصيدة فتتضمنها وحدة الوزن ووحدة القافية .

سبب عدم الترابط

قد يحس قارئ السقط بالاضطراب في مجموعة من قصائده او الارتباك في هيكلها وبنائها العام مما يدعو الى تصور عدم ترابط بنائها وتفككه ، كان يأتي تغيير مفاجيء في الموضوع دون تمهيد ودون حسن التخلص ودون ربط وهو ما عني به المعري عناية واضحة كما ذكرت ، اكبر ظني ان هذا الاضطراب وهذا الارتباك يرجع الى عاملين : اولهما ، ما ذكرته من انه كان يحذف او يغير في مواضع من قصائده التي كان قد قالها في المدح او التي لم يستسغها في مرحلة نضجه وقد اشرت الى ذلك . اما العامل الثاني فهو ميل المعري الى الاستطراد في قصيدته وهذا ما سميت به بمحاور القصيدة عنده واليك نموذجا من قصائده الطويلة وهي الاولى في شروح السقط قالها في المدح ولم يكن من طلاب الرفد .^(١٩) وبدايتها خطاب للنفس :

أعن وخذ القلاص كشفت حالا ومن عند الظلام طلبت مالا
ويستمر هذا الخطاب حتى البيت الخامس ثم يتوجه الخطاب الى النوق :
« رماك الله من فوق بروق » ويمضي في وصف النوق ورحلته حتى البيت العاشر فينتقل الى الممدوح بتخلص حسن في قوله :

سألن فقلت مقصدنا سعيد فكان اسم الامير هن فالا

فذكر شجاعته وصورها واسبابها من قسي وسوابق جياذ ثم يستطرد في وصف الجياذ ونشأتها مع النعام وسرعتها ومسابقتها ظلها وذكر اوصافها ثم يعود الى الممدوح في البيت الخامس والعشرين فيصفه بذكاء القلب وبالكرم والعدل ثم ذكر الليل في البيت الرابع والثلاثين « وجنح يملأ الفودين شييا » ثم ذكر ما فيه طيف وخيال « فتم بطيفها الساري جواد » ويستطرد مرة اخرى في وصف هذا الجواد بان ايقظ الركب بصهيله ووصف احساسه ورهافة سمعه حتى يأتي الى ذكر البرق من المعرة « سرى برق المعرة بعد وهن » فيستطرد بوصف حنينهم الى الوطن الذي نشأوا فيه ثم ذكر من صاحبهم في البداية في البيت الساس والاربعين والسابع والاربعين وهم شر الرجال ثم عاد الى ذكر الامير الممدوح وذكر صفاته وشجاعته حتى البيت الثاني والستين « ولولا ما بسيفك من نحول » فيستطرد في وصف هذا السيف وهو سيف الممدوح بانه سليل النار « ومحلي البرد تحسبه تردى نجوم الليل وانتعل الهلالا » حتى البيت الخامس والسبعين فيرجع الى الممدوح فينهي القصيدة بذكره نهاية مناسبة في قوله :

وانت اجل من عيد تهنّا بعودته فهنيت الجلّالا
ومر بفراق شيمتك الليالي تجبك الى ارادتك امثالالا

بذا اعلن الشاعر انتهاء قصيدته التي بلغت واحدا وثمانين بيتا ، وقد رأيناها تمتد وتتنقل من غرض الى اخر الا ان الشاعر حاول ان يجد رابطا يصل اجزاءها هذا الرابط يصطنعه الشاعر بحسن تعليله احيانا كما ذكرت وحيانا يجعل من استطراده فرعا من اصل حديثه عن الممدوح كما فعل في ذكر شجاعته وسيفه ووصف هذا السيف ثم عاد الى الممدوح .. هكذا كان هيكل القصيدة لديه ولولا الاطالة لعرضنا نماذج اخرى .

الهوامش

- (١، ٢) انظر ذلك في كتاب « ابو العلاء وما اليه » لعبد العزيز الميمني ٤٣ - ٤٨ .
- (٣) قال تلميذه التبريزي : « ما اعرف ان العرب نطقت بكلمة لم يعرفها المعري » انظر تعريف القدماء بابي العلاء ص ٥٥١ ، ابو العلاء وما اليه ٥٣ .

(٤) ابو العلاء وما اليه ٢٦٧ .

(٥) شروح سقط الزند ٣/١ .

(٦) شروح السقط ١٠/١ قال المعري في مقدمته لسقط الزند : « اما بعد فان الشعراء كأفراس تتابعن في مدى ما قصر منه سبق وما لحق ليم ولحق . وقد كنت في ربان الحدائث وجن النشاط قائلا في صفو القريض اعتده بعض مآثر الاديب ومن اشرف مآثر البليغ ، ثم رفضته رفض السقب غرسة والرأل تريكتة ، رغبة عن ادب معظم جيده كذب ورديته ينقص ويجذب . . ولم اطرق مسامع الرؤساء بالنشيد ولا مدحت طالبا للثواب وانما كان ذلك على معنى الرياضة وامتحان السوس . »

(٧) للمزيد من المواضع التي اشار الشراح الى الحذف فيها انظر شروح السقط ٦٣٤/٢ تعليق البطليوسي ، ٦٩١/٢ تعليق الخوارزمي ٧٦٦/٢ تعليق الخوارزمي ، ايضا وكذا ١٠٤٣/٣ ، ١٠٦٧/٣ حذف اول القصيدة . وانظر ايضا شرح التنوير ص ١٩٦ ، كتاب الانتصار عن عدل عن الاستبصار للبطليوسي ص ٢٩ ، ٣٠ .

(٨) شروح السقط ص ٤٠ وما بعدها .

(٩) السابق ٣/١ .

(١٠) السابق ١٧/١ .

(١١) شرح التنوير ص ٨ .

(١٢) شروح السقط ٤/١ لقد انكر الاستاذ محمد سليم الجندي اثار المتنبي في شعر المعري ومع ذلك اتى بنماذج من هذه الاثار . في ١٠٤٩/٢ . . من الجامع في اخبار ابي العلاء .

(١٣) سر الفصاحة لابن سنان ٨٧ ، ابو العلاء وما اليه ١٥٣ .

(١٤) ديوان المتنبي شرح العكبري ١٧٤/٣ .

(١٥) السابق ٣٦٢/٣ . <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(١٦) انظر : مع المتنبي لطف حسين ٢٠٨ ، ٢١٠ ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي د . شوقي ضيف ٣٤٦ ، ابو الطيب المتنبي وظواهر التمرد في شعره ص ٤٥ .

(١٧) اطلقت الاستاذة نازك الملائكة مصطلح « الهيكل المسطح » على القصائد التي في ظلها تدور حول موضوعات ساكنة مجردة من الزمن . . ورأت ان الشاعر يلجأ الى التعويض عن حركة الزمن بألوان من الحركة اخرى وذلك باستعمال الصور والتشبيهات والعواطف . . وترى ان نشأة الشعر الغنائي الذي اغتنى به الادب القديم متأث من هذا التعويض . ويفهم من قولها ان الشعر العربي الغنائي ينطبق عليه هذا المصطلح اي القصيدة القديمة ذات هيكل مسطح ، ولا ارى ذلك وانما ارى مصطلح « الهيكل الافقي » اقرب الى القصيدة القديمة بعامة لما ذكرت . [انظر قضايا الشعر المعاصر ٢٤١ . .]

(١٨) انظر تفصيل ذلك في كتاب شاعرية ابي العلاء في نظر القدامى - محمد مصطفى بالحاج ص ١٨٦ وما بعدها .

(١٩) هذا قول تلميذه التبريزي انظر شروح القط ٢٥/١ .

هي وأنا والمثوزة

بقلم : وليام كارل بوندارينكو
ترجمة : أسماء الحبيب

نبذة عن حياة المؤلف

ولد في ولاية فيلادلفيا في ١٣/١٢/١٩٢١ ، وقضى اواخر صباه في مدينة لونك ايلاند ، وتخرج من احدي مدارسها الثانوية ، والتحق في القوة الجوية العسكرية كمهندس في احدي فرقها لمدة ٣ سنوات ونصف ، اثناء فترة التدريب التحق بجامعة كاليفورنيا الجنوبية ومدرسة المعلمين في ولاية كنساس وفي جامعة وسكنس وعند انتهاء الخدمة العسكرية ، التحق بجامعة نيويورك .

ترك كل من مارك توين ، وجون

ديوي وافلاطون اثارا واضحة على طبيعة تفكيره وارائه . وكان المؤلف معجبا بواقعية التصوير عند دستوفسكي وكذلك صفاء ذهنية المؤلف سمزست موم . ويقول بوندارينكو : ان الفنان الحقيقي عندي هو الذي ينجح في الخلق دون الحاجة الى الاعتراف به . مما لا شك فيه ان هناك درجات متفاوتة للفخر والغرور . لكنني امنح ثقتي الكاملة لأولئك المبدعين الخلاقين الذين لا قرار لتواضعهم . وتعتبر هذه القصة اول قصة نشرت للمؤلف رغم كتابته للعديد من القصص اضافة الى مجموعة شعرية له .

كانت في السادسة من العمر ، وانا في الخامسة والنصف . كانت ترتدي اللون الأخضر ، وكنت اغرق في كل الالوان . وقفت في باحة المدرسة تحمل اصبع موز تقشره ، وكنت أرقبها بحيث التقينا أول مرة . انحنت على الفسقية لتشرب قليلا ، واسرعت انا نحوها منحنيا ايضا فعضضت قطعة كبيرة من اصبع موزها . توقفت عن الشرب صارخة ، وهربت انا مبتعداً ، اعدو واعدو طوال الطريق الى البيت . تناولت الغذاء وعدت ثانية الى المدرسة ، ودخلت قاعة الدرس . الثوب الاخضر الصغير يقبع هناك باكيا . رفعت عينيها الى وجه المعلمة وأومأت بأصبعها نحوي . تهيأت للهرب ، لكنني عدلت عن الفكرة ، وشئت البقاء لمعرفة ما سيحدث ، ولكنني أسفت على ذلك .

تقدمت المعلمة ، وهي تحيط رقبتي بيدها ، وسحبني الى ادارة المدرسة . جاء الثوب الاخضر معنا ، ليشهد ضدي . كانت معلمتها ترمقني بنظرات قاسية تنغرس في لحمي بشكل متلاحق وخطواتنا السريعة . والثوب الاخضر لازال يحمل اصبع الموز المقشر .

وقفت المديرية بقامتها الضخمة السمينة

تسألني لماذا عضضت موزة الفتاة الصغيرة ؟! اتقول الفتاة الصغيرة ، وأنا الأصغر منها سناً ؟! لن يهم هذا ، اذ كان الرد هو الصمت . سألتني من جديد غرقت انا في الصمت مرة اخرى . ارتفع صوت معلمتي تسألني لماذا عضضت الموزة ؟ لم اكلف نفسي مشقة الرد عليها . طلبت مني بحزم النظر في عينيها . تطلعت انا عبر النافذة . أمرتني ان احول بصري نحوها هي . اطرقت ببصري متطلعا بشريطي حذائي البني ، فاكتشفت ان احدهما كان مفتوحاً . هزت معلمة ذات الثوب الأخضر أصبعها في وجهي طالبة مني الرد اذا كنت اعرف صالحي . ولأنني كنت اعرف الخير لي اين يكمن لزمت الصمت ولم أرد عليها .

امسكتني المديرية من كتفي تهزني معنفة . لم تؤذني تلك اللحظة وكان يمكن ان تؤلمني لانها سمينة ضخمة الجثة . تحدثت فائلة يجب عليّ الاسراع في ذكر السبب وسألتني فيما اذا كنت امتلك لساناً ! بالطبع عندي لسان ولكنه يرفض التحرك في فمي . سألتني هل تناولت طعامي . لم احر جوابا . عادت تلح في السؤال « هل انت جائع ؟ » . امسكت

انفاسي . ورن صوتها يتساءل « هل اطعمتك امك في البيت ؟ » احسستُ بشفاهي ترتعش . سألتني ثانية « هل اطعمتك امك أم لا ؟ » لو كانت مديرة ذكية لعرفتُ ان امي اطعمتني حقاً مثلما تفعل أمها هي . بدأت الدموع تنهمر من عيني . فالجميع يتحدثون بصوت مرتفع في آن واحد . تعلقتُ ابصار الثوب الاخضر على وجهي الذي غسلته الدموع المنهمرة . ولم اعد استطيع التنفس بيسر . فسحبتي يد المديرة الى ركن الغرفة تأمرني ان اقف ووجهي نحو الحائط ، اذ انه العقاب الأمثل بالنسبة لها ، بسبب فعلي المشيمة .

رضيت بحالي ، لكن الثوب الاخضر لم يكن قانعا بذلك . انخرطت الصغيرة في البكاء ، وتدخلت المديرة تسألها بحنو الا تبكي ، لأنني أستحق هذا العقاب . كنتُ اود لو اتمكن من الاستدارة قليلا نحو الفتاة الصغيرة ، لاخبرها بأنني في وضع لا بأس به . لكنني لم استدر لانها لو كانت ذكية لعرفتُ هذا الشيء . . آه لو كانت ذكية .

تلاشى خفق خطوات الجميع من الغرفة ماعدا خطوات المديرة . كان في

وسعي سماع تنفسها الثقيل ، لم يكن التنفس منتظماً مثل تنفس امي ، وكدتُ على وشك ان اقول لها هذا ، لكنني لا اظن انها ستتنفس بذات الشكل الذي افكر فيه . . انها عنيدة ، فلماذا اتعب نفسي اذاً .

ظلمتُ في مكاني محملاً في الزاوية . وفجأة رأيتُ امامي زاويتين بدلاً من واحدة . وبعد لحظة لم اتمكن من حصر العدد امامي ، اذ كان رأسي يؤلني . وزحف العطش على شفاهي الجافة . اردت ان اطلب من المديرة السماح لي بالذهاب الى دورة المياه لاروي عطشي ، بيد انني خنقت هذه الرغبة . الا يمكنها ان تعرف انني في غاية العطش واريد ماء ؟! لو كنت مكانها وهي مكاني ، لجعلتها تذهب دون ان تطلب مني . دب التعب في اوصالي وارتجفت ساقي ، كنت اود ان أسألها اشياء كثيرة ، ولكن تلك أنحبستُ في قمي لا تبغي مخرجاً فلزمتُ الصمت منتظراً .

كان انتظار يدفع الى الكسل والتشاؤم ، فأثقل النعاس عيوني ، ومنحتُ نفسي حرية اخرى مغلقاً عيني ولم اعد اعرف عدد الزوايا المتراقصة امام

ناظري فاستغرقتُ في تهوية وانا اقف في مكاني . ولكني لم استيقظ واقفا . بدا كل شيء راساً على عقب ، اذ كنت ممددا على الارض محملا في السقف متسائلا « هل انقلب العالم فغدتُ أرضه سماء . لكن الحقيقة قالت عكس هذا .

نهضتُ من مكاني اجمع شتات نفسي ، متجها نحو باب الغرفة بتعب . غاصت نظراتي في الممر ، الصمت والهدوء يخيم عليه وقد اختفت آثار البشرية منه . عدت ثانية اجر الخطوات نحو الركن اللعين حيث كان من المفروض ان اقف فيه معاقبا . انتظرتُ هناك حتى اسدل الظلام استاره على الساحة . انه انتظار طويل لكأنه مائة عام مرت عليّ وانا حيس هذا الركن البائس . تركتُ ساقبي الواهتين تقوداني بحذر عبر الممر وأنا اكنم انفاسي انشد الوصول الى باب المدرسة ، ثم . . . ومع اول خطوة مست ارضية الشارع اطلقت العنان لنفسي بالركض السريع نحو المنزل باقصى ما استطعت . . فوصلته قبل ان تحتمر في ذهني فكرة الهرب من المدرسة .

مرقتُ الى المطبخ . العائلة تتناول

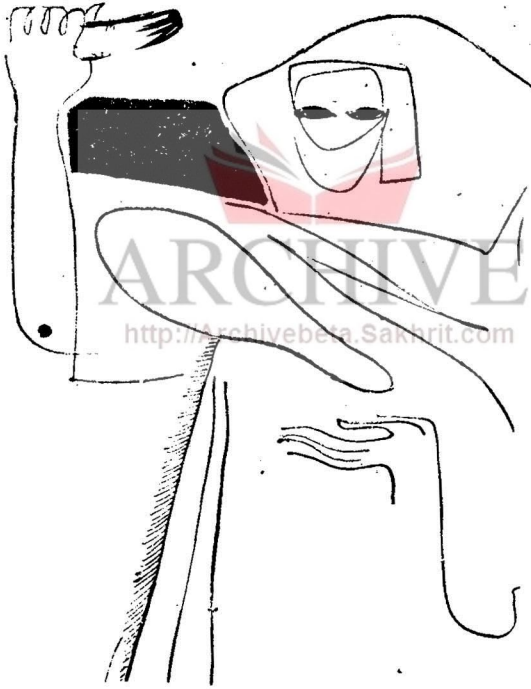
العشاء الساخن ، وانفجر الجميع بالضحك وارتفعت التعليقات الساخرة مني لحظة وقعت ابصارهم عليّ متندرين بقصة الموزة والعقاب . ألني الضحك واحسستُ بضيق يأخذ بخناقني فاندفعت الى خارج المنزل ، مفترشا الدرجات المؤدية الى الباب . انفاسي تلهث وحزن دافق يملؤني . شعرت بالتوحد وسط ذلك الظلام الهاديء فتركتُ الدموع تنهمر من عيني لانني خشيتُ على نفسي لحظتها من الجنون .

وقع خطوات صغيرة قادمة نحوي . رفعتُ عيوننا رموشها مبللة بالدمع . كانت ذات الثوب الاخضر تقف امامي بثوب أحمر . كفتُ عن البكاء وانا اخرج لساني لها وقد ملأني الحقد عليها . فأخرجتُ لسانها عليّ ايضا . عاودت الكرة وعادتها هي ثانية ثم فرت هاربة عبر الشارع مخفية خلف زاوية البنايات المجاورة .

نهضتُ من مكاني اضرب الخطوات عبر الشارع الطويل دون هدى لا ادري ماذا سأفعل لنفسي المهانة . النوافذ في بيتي مضاءة ، والضحكات المنسابة من حجراته جعلتني اجهش بالبكاء الحار لا

الاخضر - الاحمر . وفي غمرة التفكير
وجدتني أنسى حقدي عليها وأحبها . لا
تسألوني . . لو كنت اعرف سبب هذا
الدفق اللذيذ من الحب المفاجيء نحوها ،
لعرفت دون شك سبب لماذا اقدمت على
عض جزء كبير من اصبع موزها .

أحد يفهمني هذه اللحظات حتى نفسي .
حدقتُ بالقمر ، كان كبيرا مستديرا
أبيض . بدا لي وكأنه حفرة في السماء .
وتمنيت التحليق في الفضاء لاستكشاف
اي شيء هي الجنة . لكنني لم افعل لانني
كنت أريد البقاء قليلا في هذا الشارع
المهاديء افكر في الفتاة ذات الثوب



الوجه

شعر
أحمد سويلم

فجأةً ..
ينبتُ الآن في جَسَدِ النهرِ .. عشبٌ وشوكٌ
وعند استدارةِ مجراه للشمسِ ... صفصافةٌ
وأمامِ الثقاءِ الغريبيينِ .. وجهه !
كانت الشمسُ تركضُ في السفحِ
تبغي اللحاقَ بكوكبةٍ تتخطى الغبارَ
إلى حيث يبتسم الوجهُ
حيث تألق - من زمن -
حيث يبرقُ
حيث يوزعُ نضرتَه في اليبابِ !
مرَّ يومٌ .. وعامٌ ..
وصوتُ الأجنَّةِ في باطن الأرضِ يصرخُ
يُسقط قشرتها .. ويزلزل كل الوسائدِ

لا نوم . . مذ لاح وجه الغريين

منذ تعانقت المقلتان

تثبت سوسنة

وتمدنخيلاً . . .

وتنقش في لوحة الغيب أحرفنا اللاهثة

لست منكمشاً في عباءة وهم

ولا ساقطاً من متاع القوافل

لست أدور على كل باب . .

لست منجذب الخطو . .

لكن من يسأل القلب . . يعرف !

أدعوك يا وجهنا السرمدي

— تمردت النظرات بعيني لا ترتضي الآن

غيرك وجها

شهدناك من زمن فوق جسم من الصخر

— لا هو وحش . . ولا بشر

يا لهذا الزمان . . اعترف . .

كيف تبدع وجهاً نقياً من الضوء

ثم تثبته فوق قلب من الصخر

ماذا تخبئه الآن خلف قناعك

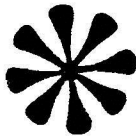
— إنا أسرناك في يدنا —

الآن . . نبدأ ننزع عنك القناع

فلو شئت . . قلنا الكثير

ولو شئت . . تتركنا . . تنصرف . .

أيها الزمنُ المستحيل .. اعترف
أنك اليوم تعجز عن أن تنال من الوجه
أو أن تنال من القلب ..
إنا التقينا غريبين .. والشوقُ فينا - جحيم -
وكلُّ الأجنةِ في باطن الأرض .. تصرخ
إنا ندب على الأرض بالمعولِ الحجري
نثبْتُ ساريةً في عنادٍ ..
ونحيط بها الشوكُ - يُسقط كل المرائين بالحب -
يُسقط في النهر من ذاق طعم الرقاد . !



الفلاسفة الإغريق من طاليس الى أرسطو

تأليف : و. ب. ك. بس. جشري
ترجمة وتقييم :
الدكتور رافت حليم سيف

مقدمة

لست اتصور ان تكون هناك ثقافة انسانية بمعزل عن التفكير والفكر اليوناني وليس الفكر وحده ، بل ان مراحل التطور الحضاري للمجتمع اليوناني سواء في شكل مدينة او دولة او ربما امبراطورية بعد الانفتاح على العالم الشرقي في حركة الاستعمار قد احدث خلال تلك المراحل من التطور بناء فوقياً اسهم به الفكر اليوناني والعقا اليونانية في كافة المجالات السياسية والفنية والادبية والاجتماعية . كل هذا كان نتاجاً

حتميا لذلك الاساس المادي ، ومن هنا كان اكتشافه لاغوار العقل البشري النابع من التطور التاريخي . . . ومن هنا ايضا الديالكتيك بين الفكر والواقع .

فان كان ثمة جدل اي « ديالكتيك » قد اسهم بشكل او باخر في التراث الانساني ، فان ثنائية الديالكتيك اليونانية هذه – واعني بها الواقع اليوناني والفكر اليوناني – قد خرجت للبشرية بطرف الديالكتيك الثالث ونعني به الثقافة والحضارة الانسانية ، ومن هنا الاصاله التي لا ينبغي الابتعاد عنها او تجاهلها لكل منجزات الواقع والفكر اليوناني معا .

ولهذا يحتل تراث الشعوب ، الذي يعتبر نواة لاقدم مراكز حضارية في اسيا وافريقيا وجنوب اوروبا ، مكانا هاما واهمية بالغة في الفلسفة والفكر بعمامة .

وهناك العديد من الوثائق والادلة التاريخية التي تحتوي على وجهات نظر وتفسيرات مادية – برغم من سذاجتها – يعود تاريخها الى نهاية الالف الثالثة ومطلع الالف الثانية قبل الميلاد ، حيث وصلت مجتمعات « العبودية » في كل من مصر وبابل ذروتها . فقد تغلغلت فيها فكرة الوهية الملك كاداة هامة من وسائل الحكم ووقوع كل النشاط العقلي على عاتق الكهنة الذين كانوا يعضدون العرش ، وكانت الخرافات السائدة تعتبر وسيلة هامة من وسائل الادارة فركزت بذلك الثقافة عن التقدم (١) .

وكذلك نجد ايضا بعض التصورات والاراء تدور حول الحياة ، في بعض الاناشيد مثل انشودة « عازف القيثارة » و « مناجاة بين الانسان وروحه » و « حديث بين السيد وعبد » هذا الى جانب بعض الاتجاهات المادية البسيطة في التفكير والتي تقف في مواجهة المد الديني المثالي السائد في ذلك الوقت .

وعند بعض مفكري الشرق القدماء نجد ان الماء هو المصدر الاساسي المكون لكل شيء في هذا الوجود ، فالحياة نشأت اساسا من الماء .

وفي حوالي القرن الثامن قبل الميلاد ظهرت افكار شبيهة في الفلسفة الهندية اطلق عليها « لوكاياتا LOKAYATA » وجوهر هذه الفلسفة يتلخص في تفسيرها

للعالم على اسس واقعية للاشياء المحسوسة ، ورفض اية قوة خارقة غير عادية مهما بلغت . وتذكر بعض المصادر الاسطورية ان « بريها سباتي Brihaspati » هو مؤسس مذهب « لوكاياتا » . كما تنحى مدرسة خارفاكاس Charvakas نفس الاتجاه المادي في التفسير فتذكر ان العالم مكون من عناصر اربعة . . . التراب والماء والهواء والنار . . . العالم المادي عالم ابدى خالد ، كذلك تذهب هذه الفلسفة الى رفض فكرة الثنائية التي نادى بها فلاسفات اخرى والتي ترجع العالم في نشأته الى عنصرين احدهما مادي والاخر روعي (٢) .

اما في الصين فقد ظهرت بعض التفسيرات الاولى في نفس الوقت تقريبا صاغها « لأوتسي Laotse » فيما بعد بما يعرف « بالطاوية » . فالطاو Tao هو المبدأ الاول الذي ينبثق منه كل وجود وتغير في هذا الكون . . « لا صورة له ، الا انه كامل . قائم قبل ان توجد السموات والارض . لا صوت له ولا جوهر ، موجود لا يتغير ، يتخلل كل شيء . انه منشأ جميع ما في الكون . لا نعرف اسمه لكن نصطلح عليه بكلمة تاو وكنيته العظيم . يسلك التاو العظيم هذا الطريق اوداك ، ويدين اليه بوجوده الالاف المؤلفة . لا حصر لماثره . هو الرداء الذي يكسو ملايين الاشياء ويرقى بها » (٣) .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

اما مصر فبرغم تعدد الالهة فيها وعظمة اثارها الا انها لم تكن سوى امة يحكمها طبقة من السادة والنبلاء من خلال القوانين ونشر الخرافات والاهوام (٤) . هذه الاسباب وغيرها التي كانت تدعو الى الركود العقلي في مصر لم يكن لها وجود في المجتمع اليوناني في العصر الهومييري او على الاقل ليس بهذه الصورة الصارخة . فملوكهم لم يكونوا يتمتعون بسلطة مطلقة ، ولم تكن صلتهم بالالهة الا صلة رقيقة غير تلك التي كان عليها الشعب في مصر ، ولم يكن الملوك ايضا يتسلطون الا على مجتمعات صغيرة يسيطرون بها على مقدار ضئيل من الموارد والرجال . ولقد تعددت ملوكهم لدرجة يمكن اعتبار مقامهم اكثر بقليل من المقام الذي كان يتمتع به زعيم قبيلة من القبائل . اذن في ظروف مثل هذه نجد ان الخرافات التي حيكت بدقة حول ملوك قدماء

المصريين لم يكن من الممكن ان تجد لها مكانا بين الاغريق بنفس الدرجة والعمق .
والحق يقال ان هوميروس نفسه لم يعتبر الملوك والنبلاء اكثر من كونهم بشرا برغم انه
يذكر سلسلة من الهة الاوليمبوس كتحتفة شعرية وكنموذج لافكار العصر الذي كان
يعيش فيه ، وان بدت في كثير من الاحيان في صورة منفرة . صحيح ان تأملاته واماله
في الانسان لم تتقيد في شيء بمطالب معتقدات جامدة . . فظروف مثل هذه تعطينا
ايضاحا ولو جزئيا عن نهوض هذه الاداب والفلسفات التي تفوق اداب المدنيات
السابقة . فاذا عقدنا مقارنة للاداب العبرية والتي بدأت في الظهور في نفس ذلك
الوقت بالاداب الاغريقية ، سوف نجد ان هناك شبه بين موضوع سفر التكوين مثلا
وبين موضوع انساب الالهة Theogonia للشاعر هيسود ، وبرغم ان ذلك السفر
العبري يصطبغ بصبغة عملية اقل مما تصطبغ به تلك القصيدة اليونانية الا انه اعمق
اثرا في النفس من الوجهة الانسانية .

ولكن هذه المقارنة بين الفكر الاغريقي وبين الفكر العبري القديم تذكرنا
بنقص شديد في معرفتنا للأسس التي قامت عليها الثقافة العقلية للاغريق . فالاداب
العبرية تدن بالكثير للاداب القديمة في الشرق الادنى . فقصة الخلق مثلا فيها الكثير
مما يعزى الى الاداب البابلية ، كما وان شريعة موسى قام بها رجل خبير بقوانين
حامورابي البابلية ، كذلك اظهر تحقيق النصوص بان تراتيل اخناتون للشمس هي
تماما مثلما وردت في مزامير داود ، وان العبرية التي ظهرت في فن القصة في التوراة قد
مهدت لها اعمال المتقدمين من المصريين القدماء في دائرة هذا الفن . ومع هذا فنحن
لا نملك القدرة للوصول الى التأثيرات المباشرة لظهور الاليادة ، فهي اقدم اثر من اثار
الفكر اليوناني ولا يمكن ان تكون الا نتيجة مجهودات عدة قرون سابقة . على ان هذا لا
يمنعنا القول بان جو الاشعار الهوميرية جو ارستقراطي تماما تعكس معظم اجزائها جو
العصر الاقطاعي ، كل اناشيدها البطولية موجهة الى الامراء والنبلاء وحدهم .
فالانسان العادي لا يرد ذكره على الاطلاق ، ولا تعزى الى الجندي اية اهمية . فنحن
لا نجد لدى هوميروس كله حالة واحدة لشخص من غير النبلاء يرتفع فوق مستوى
الطبقة التي ولد فيها .

ومن الغريب ملاحظة ان المنطقة التي ولد فيها هوميروس هي المنطقة التي نهض فيها العلم وازدهرت فيها الفلسفة ، حتى ان الطليعة من العقلايين في هذه المنطقة كانت تستخدم نفس اللغة التي كان يستخدمها هوميروس نفسه للتعبير عن افكارها . . هذه الافكار التي اخذت تتطور وتتلور في نهضة فكرية عرفت باسم النهضة الفكرية الايونية (٥) .

الزمان القرن السابع قبل الميلاد . . . المكان سلسلة من المدن على ساحل اسيا الصغرى تتمتع بمجموعة من الظروف لم تعرف من قبل . كان الاغريق من سكان هذه المدن يعيشون احوالا سياسية متقدمة ، فقد قضوا على نظام الحكم الملكي المطلق واختفى الى حد ما يمكن ان نعتبره بانه نظام اقطاعي . « اذا لم يعد النظام الاوليجاركي الذي كان يولي الحكم للنبلء من اصحاب الملكيات الزراعية الكبيرة يناسب التحول الاقتصادي والاجتماعي فتضاءل تبعاً لهذا نفوذ الاسر الارستقراطية النبيلة Eupatrides الذين كان لهم السلطان الكامل في الحكم القديم » (٦) .

كان طاليس ، الذي لا نعرف سوى القليل عن ارائه الفلسفية ، هو الذي قال بان الماء هو المادة التي يتكون منها العالم ، وهو العنصر الباقي والدائم في كل الاشياء . غير ان الاشياء لم تتطور في صورة عشوائية من عنصر الماء او اللامحدود الذي تحدث عنه انا كسيمندر ، اي تبعاً لنزوات فعل خارق ولكنها تطورت في نسق منظم تبعاً لقواعد معينة . يقول ارسطو : « طاليس هو مؤسس هذا النمط من الفلسفة ، يقول بان المبدأ هو الماء ، وربما ترجع ملاحظته هذه الى رؤيته ان جميع الاشياء تتغذى من الرطوبة ، وان الحار نفسه ينشأ عنها ويحيا بها . ولقد توصل الى ملاحظته هذه عن طريق الحقيقة ، وكذلك ملاحظته ان بذور جميع الاشياء ذات طبيعة رطبة ، وان الماء هو اصل طبيعة الاشياء الرطبة . وقد يظن البعض انه حتى القدماء الذين عاشوا قبل جيلنا بزمان طويل وقدموا لنا اطاراً تفصيلياً عن الالهة ، كانت لديهم فكرة مشابهة عن الطبيعة فقد جعلوا من اوقيانوس وتيثس اصلاً للخليقة وجعلوا الماء قسماً للالهة الذي اعطوه اسم ستيكس » (٧) .

والحقيقة ان احدا لم يتحدث حتى عهد ارسطو عن السر الذي دفع طاليس الى اختيار الماء للقيام بدور اساسي في مذهبه الطبيعي ، او كيف تصور طاليس عملية انشاء الاشياء منه ، او كيف فكر على وجه الدقة في كيفية اختلاف الماء عن الاشياء المصنوعة منه كالسكة مثلا . . . اما قول ارسطو « ويظن البعض . . . الخ . . . » فربما كان ارسطو يشير بذلك الى افلاطون في محاوره كراتيلوس (٨) .
الماء هو المطلق عند طاليس . غير ان المطلق يكاد يكون مطابقا للنسبي . ولهذا لا بد للفيلسوف ان يتجاوز فكرة الماء وهذا ما فعله اناكسيمندر .

لقد احرز اناكسيمندر تقدما خطيرا فادرك ان المبدأ لكل الظواهر المحدودة لا يمكن ان يكون هو نفسه محدودا فاساس الوجود لا بد ان يختلف عن عناصر الواقع ، وهو يشمل في ذات الوقت كل تباين وتقابل فدعا هذا المبدأ بكلمة تعني « اللامحدود » او « اللامتناهي » (٩) من حيث الكم في المكان والزمان على السواء اي « الابيرون » (١٠) . اذن فالمطلق عنده هو اللامتناهي وهو يجاوز الواقع لانه لا يساويه . . هذه المجاوزة تتم بفضل عملية عقلية تسمى عملية التجريد . على ان حرية تفكير اناكسيمندر تتجلى بوضوح في تلك النظريات التي وضعها عن اصل الجنس البشري الذي اقتبسته الميثولوجيا بطريقة مباشرة في قصص الالهة . ولقد تم هذا الانقلاب الذي احدثه اناكسيمندر بفكرة « الابيرون » مستقلا تمام الاستقلال عن الدين .
ولذلك فقد اتسم الفكر الايوني بالعلمانية حتى النهاية .

اما اناكسيمينس فقد رأى ان الهواء هو اصل الاشياء ، وعنه تنشأ الامور الالهية التي تكون والتي كانت والتي سوف تكون وعنه تنشأ الاشياء الاخرى . فالهواء في طبيعته او كما يسميه في حالته المنتشرة هو ظاهرة جوية ليست مرئية غير انه قادر على ان يتكثف في الرطوبة والماء وعلى هذا يظل بعيدا عن المواد الصلبة . « فالهواء في انقى صوره ، الذي هو مادة العالم ، هو ايضا جوهر الحياة . والجزء الضئيل من جوهر النفس - الذي ينتمي بطبيعته الى الحدود البعيدة للكون التي تقع خارج هذا الغلاف الجوي الزائف الذي نتنفسه - هو سجين في جسد كل حيوان او كائن انساني » (١١) .

انتهى هؤلاء الفلاسفة الثلاثة الى تقدير مسألتين : الاولى ان الاشياء في تغير ،
والثانية ان الاشياء ، برغم تغييرها ، ترد في النهاية الى اصل واحد . فالتناقض بين
المسألتين واضح ، اذ ان الواحد لا يتغير لانه بسيط ، والذي يتغير ينبغي ان يكون
مركبا . والذي كشف عن هذا التناقض هو هيرقليطس اخر الفلاسفة الايونيين ،
ليعلن حقيقة اللوغوس الازلية ، وبان اللوغوس هو قانون التغير المتصل والوفاق
الخفي الذي يوحد الاضداد . وهو هذا قد نقل الفكر الاغريقي من فلسفة الوجود الى
فلسفة الصيرورة . والتغير المستمر وصراع الاضداد وهو بذلك اول فيلسوف في تاريخ
الفكر الانساني جعل من صراع الاضداد في الوجود الحقيقة الميتافيزيقية الاولى . . .
« انتم تخلعون على اشياء اسماء وكأنا ستبقى الى الابد . النهر الذي تنزلون فيه للمرة
الثانية ليس هو نفس النهر الذي نزلتم فيه لأول مرة . . . »

الصراع عند هيرقليطس هو اب الاشياء ، فهو يجعل البعض الهة وابطالا
والاخرين بشرا . ويجعل البعض عبيدا ، كما يجعل غيرهم احرارا . هذا الصراع بين
الاضداد يكشف عن قانون يحكمه يسميه اللوغوس (١٢) . ان تطور مختلف
الموضوعات والظواهر يثبت عدم امكانية تعايش المظاهر المتناقضة ، بصورة سلمية ،
في الموضوع الواحد نفسه ، اذ تفرض بالضرورة طبيعة الاضداد المتناقضة صراعا فيما
بينها ، فيتصارع القديم مع الجديد ، الذي يولد مع الذي يموت . ولقد اشار لينين الى
امكانية وجود توازن مؤقت بين الاضداد ، اي لا يسيطر فيها اي حد من الحدود
المتناقضة . غير ان توازن الاضداد هذا توازن نسبي دائما ، ولا يمكن ان يكون غير
ذلك . فلو كان ثابتا وسرمديا لما تطور العالم ابدا لان الصراع هو مصدر التطور الوحيد
لانه قوته المحركة (١٣) .

كان ارسطو يوجه اللوم الى الفلاسفة الاغريق الذين حاولوا جاهدين رد ظواهر
العالم المختلفة الى الوحدة بقوله : « انهم يتركون اصل الحركة دون تفسير » .

ومع ذلك فالفلسفة اليونانية وضعت بشكل عميق تحليل الحركة . فقد اظهرت
اراء زينون المناقضة لما كان سائدا في عصره وهو اننا لا نستطيع رسم او قياس الحركة

دون ان نقطع استمرارها ودون ان نقتل فيها ما هو حي . ان التمثيل الذهني للحركة ينحصر دوما في تجميدها . والسهم الذي يطير ثابت بالنسبة لمن يدرس خط سيره . فالخطأ - في نظر ارسطو - اننا قبلنا ان « الزمن يتركب من انات متباينة » .

« وهكذا كان الفلاسفة الايليون يثبتون ان الحركة حتى في شكلها البسيط هو تناقض . . كان خطأ الايليين هو انهم كانوا يستنتجون ان الحركة بما انها متناقضة ، فهي غير موجودة ، في حين ان ما يكون الوجود ، واقع الحركة ، هو التناقض » (١٤) .

نخلص من هذا ان الديالكتيك يعني رفض الجمود عند حالة واحدة ، بل ويعني التحرك دائما . الصراع هو مولد للديالكتيك ، والديالكتيك يحكمه القانون ، والقانون من صنع اللوغوس او هو اللوغوس ذاته .

وبمجيء أناكساجوراس صار العقل عنده هو المطلق الذي يدرك جميع الاشياء التي امتزجت وانفصلت وانقسمت (١٥) وهذا ما فطن اليه ديمقريطس فاستبعد القول بالعلة المفارقة اي الخارجة عن الطوائع التي اطلق عليها اسم « الذرات » ، وهي غير متناهية العدد وغير محسوسة . هذه الذرات لا يوقفها شيء لانها اصل الموجودات وبذلك لم يعد المطلق واحدا بل متعدد لكثرة هذه الذرات وبالتالي يصير المطلق نسبيا .

وكان من جراء ما حدث من اسهام الفلسفة الايونية وغيرها في محاولة ايجاد حلول وتفسيرات جديدة ان اصيب النظام الاجتماعي السائد في ذلك الوقت بهزة عنيفة فقد كانت الطبقة الحاكمة هي طبقة ملاك الاراضي . اما الطبقة التي كانت تصبو الى الحكم فكانت طبقة الحرفيين واليدويين والتجار . . . ولهذا كان لابد من اجراء تعديل على هذا المطلق الذي نادى به اناكساجوراس حيث يتلاءم مع افكار الطبقة الصاعدة . .

من هنا نشأت الحاجة الى تعلم فن الاقناع والجدل مما ادى الى ظهور النزعة السفسطائية التي « عملت على احياء رغبة جديدة في توجيه وارشاد الشؤون العملية

التي ظهرت في تلك الفترة لاسباب منها ازدياد فرص المشاركة والقيام بدور في مجال الحياة السياسية العملية ، الملل المتصاعد نحو الفلاسفة الطبيعيين وازدياد الشك في صحة تعاليم الديانات التقليدية بما فيها من تصوير للالهة تصوريا فجا . . . ولقد شارك السفسطائيون فيما يمكن ان يسمى اتجاها فلسفيا هو الشك العام اي عدم الثقة في امكانية المعرفة المطلقة . . . فالمعرفة تعتمد على شيئين : امتلاك قدرات قادرة على ان تقرنا من الحقيقة ، ثم وجود حقيقة ثابتة معروفة لدينا . . . اما الايمان بوحدة العالم وثباته فقد تقوض قبل ان تثبت فكرة وجود حقيقة دائمة ومعروفة فيما وراء العالم الفيزيقي او تجاوزه » (١٦) .

ثم يأتي بعد ذلك افلاطون الذي يتوجه بفلسفته الى الخاصة من شعبه ، اولئك الاثرياء الذين لا يمارسون العمل اليدوي والمتفرغون للسياسة والعمل الذهني (١٧) . ليقنعهم بعدالة نظامه السياسي ونظريته في المعرفة . كان هناك اتجاهاان مختلفان للمعرفة في عصر افلاطون . كانت الابحاث الايونية تتجه نحو معرفة الظواهر الطبيعية واعتبر افلاطون بان هذه الظواهر عقبة في طريق دراسة ما هو حق ، وكانت العلوم الرياضية بالنسبة الى الايونيين وسيلة للسيطرة على الطبيعة وكانت هذه العلوم بالنسبة لافلاطون غاية في حد ذاتها اذ ان العلم الايوني كان محدد المدى « لان التقسيم الطبقي عمل على عزل العلماء من معرفة المواد ومعرفة العمليات الصناعية المختلفة » (١٨)

اما نقد ارسطو للفلسفة الافلاطونية فقد ادى به الى رفض نظرية المثل . فالعالم الحقيقي في نظر ارسطو هو العالم والمادة (عالم الظواهر الطبيعية) ولكنه يرى في كل ظاهرة عنصرين — الشكل والمادة — فالشكل يتفق مع عالم المثل الافلاطونية وهو ذلك العالم الحقيقي والمعقول في نظر افلاطون ولكنه لا يوجد منفصلا بل مرتبطا بالمادة ولا يمكن دراسته بدراسة الظواهر المادية ولذلك فان العلوم الرياضية والمنطق لا تصبح بعد ذلك غاية في حد ذاتها بل تصبح وسائل لدراسة الظواهر الطبيعية .

وبعد . . . فالكتاب الذي نقدم ترجمته اليوم هو كتاب صغير الحجم حقيقة ولكنه

عميق الاثر بالفعل بالرغم من ان مؤلفه يذكر في البداية انه لم يكتب للمتخصصين الا انه شحذ فيه كل القضايا المتعلقة بالفلسفة اليونانية وهي قضايا خصبة مثيرة للجدل والحوار . والاستاذ جثري في غني عن التعريف ، فهو استاذ الفلسفة بجامعة كمبردج صاحب المجلدات الثلاثة في تاريخ الفلسفة اليونانية الصادرة في كمبردج ١٩٦٩ ، نشر الجزء الثالث اخيراً في جزئين بعنوان « عالم السفسطائيين » و « سقراط » . وكان قد نشر قبل ذلك العديد من الدراسات الخصبية نذكر منها :

الاغريق وآلهتهم The Greeks and their Gods الصادر في لندن ١٩٥٠
اورفيوس والديانة اليونانية ، Orpheus and Greek Religion ، لندن ١٩٥٢ ، في البدء In the Beginning لندن ١٩٥٧ . . .

ويتميز الاستاذ جثري في معظم كتاباته انه يلتزم الحيتاد التام في عرض جوانب بحثه دون محاولة لايجاد تفسيرات تتعلق بمنهج او بفلسفة نقدية الى حد ما . ولعله بذلك يريد ان يترك للقارئ حرية الاستقراء والوصول الى تكوين رأي بعيدا عن اي مؤثرات خارجية . صحيح ان الفلسفة اليونانية ، والتراث اليوناني بعامة ، قد خضعت لتأويلات وتفسيرات جديدة من خلال المنهج الاجتماعي الاقتصادي على نحو ما اصدر الاستاذ بوبر Popper « المجتمع المفتوح » او جون لويس في كتابه « مدخل الى الفلسفة » ، وهي دراسات اسهمت بدون شك في خلق تيار نقدي واع يختلف عن التأويلات التقليدية التي تقولبت في اطار الفكر البرجوازي ، نقول رغم هذا تظل مؤلفات الاستاذ جثري موضع التقدير والاحترام للموضوعية التي يتناول بها عرض اتجاهات الفكر اليوناني .

ولهذا ارجوان تشحذ هذه الترجمة عقول القراء وتثير فيهم حوارا جدليا مثمرا .

طرق التفكير اليونانية

لكي يتضح مجال الصفحات التالية وهدفها فقد يكون من الافضل ان نقول انها تعتمد اساسا على مجموعة محاضرات مختصرة اعدتها لكي تلقى على طلاب الجامعة

الذين تغلب عليهم قراءات متنوعة اكثر من قراءة الكلاسيكيات . وقد افترضت ان هؤلاء الطلاب لا يعرفون شيئا عن اليونانية ، وان كانوا يهتمون بموضوعات اخرى كاللغة الانجليزية او التاريخ او الرياضيات (فلا اقل من ان يوجد بينهم متخصص واحد في الرياضيات) ، او قد لا يكون لديهم اكثر من قراءات عامة اعطتهم انطباعا بان الافكار الاغريقية قد تغلغلت الى حد بعيد في اعماق الفكر الاوروبي المتأخر ، وجعلتهم ، بالتالي ، يرغبون في معرفة اكثر دقة عما كانت عليه تلك الافكار في البداية . وربما - افترض المرء - انهم واجهوا بالفعل مثل هذه الافكار في سلسلة من المراتب المشوهة تبعا لاستخدام هذا الكاتب او ذاك لهذه الافكار سواء في انجلترا او المانيا او في اي مكان اخر ، حيث استغل هذه الافكار لاغراضه الخاصة وكيفها لنوعية عقله وعصره ، او ربما يكون قد تأثر بها دون وعي منه في تشكيل وجهات نظره . فبعض الكتاب قرأ مؤلفات افلاطون وارسطو مترجمة ، ولا بد انه وجد الحيرة في بعض اجزائها ، وذلك لانها نشأت في المناخ الفكري للقرن الرابع قبل الميلاد في بلاد الاغريق ، حيث جذب انتباه هؤلاء القراء مناخ عصر متأخر وبلد مختلف ايضا .

ولقد حاولت ، وفي ذهني هذه الافتراضات ، واحاول الان ، من اجل كل قارئ قد يكون في وضع مماثل ، ان اقدم دراسة للفلسفة اليونانية منذ بدايتها ، وان اشرح افلاطون وارسطو على ضوء السابقيين عليهما ، لا خلفائهما من الفلاسفة ، وان انقل فكرة عن الملامح المميزة لطريقة التفكير اليونانية ونظرتهم الى العالم . وسوف اشير اشارات قليلة - وربما لا اشير - الى مدى تأثيرهم على مفكري اوربا مؤخرا او على وطننا نحن . وليس مرجع ذلك الى الحدود التي فرضتها على عدم معرفتي بهذا التأثير فحسب ، بل ربما يعود ذلك ايضا الى اعتقادي انه من الممتع والمفيد معا للقارئ ان يكتشف مثل هذا التأثير وان يعقد المقارنات بنفسه من خلال قراءاته هو الخاصة ووفقا لمجال اهتماماته . وسوف يكون هدي في عندما اتحدث عن الاغريق انفسهم بذاتهم ولذا ان اقدم مادة لمثل هذه المقارنة واساسا متينا تركز عليه . ولقد قرأت مؤلفا عن الوجودية يوضح لنا « شجرة انساب » الفلسفة الوجودية يذهب فيه صاحبه الى ان هذه الفلسفة ترد الى سقراط ، ومن الواضح انه يعتمد في ذلك على ان سقراط هو صاحب

القول المأثور « اعرف نفسك » . وبصرف النظر عما اذا كان سقراط يعني بهذه الكلمات نفس ما يعنيه الفيلسوف الوجودي في القرن العشرين ، فان في ذلك تجاهل لحقيقة ان هذا القول لم يكن من ابتكار سقراط ، وانما هو مثل مشهور لحكمة اغريقية قديمة من الجائز ان يكون صاحبها - اذا كان لابد ان ننسبها الى شخص ما - هو الاله ابوللون . وعلى اية حال فقد عرف سقراط وغيره ما كان منقوشا على جدران معبد ابوللون في دلفي . اذ ان ما كان يتصل بالديانة الابوللونية لم يكن شيئا يخلو من الالهية ، وهذا المثل رغم ضآلته سوف يساعد على اظهار ذلك الضرب من التشويه الذي يمكن ان يزيله ولو دراسة موجزة محملة للفكر القديم .

سوف يكون لهذا المنظور الذي افترضته ميزة اظهار بعض الاختلافات الهامة بين طرق التفكير اليونانية وبين طرقنا الحالية في التفكير ، وهي تلك الطرق التي قد تنحون نحو الغموض عندما (وعلى سبيل المثال) نقتلع جذور علم الذرة الاغريقي او نظرية الدولة عند افلاطون من التربة الطبيعية في عالمها الاغريقي القديم والذي عاصرها ، ونظر اليها في عزلة بوصفها كانت رائدة للعلوم الطبيعية الذرية او النظريات السياسية الحديثة . اذ بالنسبة لهذا الدين الهائل الذي تدين به اوروبا ، ومعها انجلترا ، للثقافة الاغريقية ، يظل الاغريق في جوانب متعددة شعبا اجنيا بدرجة ملحوظة ، ولكي نسبر اغوار عقله فان ذلك يتطلب منا جهدا حقيقيا ، وهذا يعني الا نفكر كثيرا في ذلك الذي اصبح يشكل جانبنا من تراثنا العقلي حتى اننا نحمله معنا دون تساؤل وبلا وعي . ففي العصر الفيكتوري وابحائه الرائدة ، حيث كانت الكلاسيكيات تشكل نماذج مضبئة ، ليست فكرية فقط بل خلقية ايضا ، كان على المواطن الانجليزي ان يحذوها ، ظهر ميل يغالي في توكيد اوجه التشابه والتغاضي عن جوانب الاختلاف . اما البحوث في ايامنا الراهنة فهي وان كانت اقل شأنا في بعض جوانبها فانها تمتاز بانها تقوم على دراسة مكثفة اكثر لعادات اليونان الفكرية والاستخدامات اللغوية ، وعلى معرفة اكثر شمولاً بالقدرات العقلية عند الشعوب ذات التاريخ المبكر سواء في بلاد الاغريق او غيرها . فبفضل تقدم علم الانثروبولوجيا ، من ناحية ، واعمال الباحثين الكلاسيكيين المدققين التي اظهرت لنا

بما فيه الكفاية الصلة الوثيقة بين دراساتهم وبين نتائج بعض الانثروبولوجيين من ناحية اخرى ، نستطيع ان نعلن بدون غرور ، اننا في موقع افضل من حيث قدرتنا على تقييم الاسس الكامنة وراء الفكر الاغريقي ، والافتراضات المسبقة التي قبلوها على نحو ضمني مثلما نتقبل نحن في ايماننا هذه قواعد المنطق الراسخة ، او حقيقة دوران الارض .

وهنا يجب القول صراحة ، دون رغبة في اثارة مشكلات منذ البداية ، انه ليس من اليسير ان نفهم طرق التفكير اليونانية دوغما المام باللغة اليونانية : فاللغة والفكر متمازجان دوغما انفصام ويؤثر كل منهما في اخر .

فللكلمات تاريخ و ايماءات تشكل ، حتى بالنسبة لأولئك الذين يستخدمونها ، جانباً هاماً من معناها ، على الاقل ، لان تأثيرها يتم دون وعي اكثر من ادراكها ادراكاً عقلياً . وحتى في اللغات المعاصرة ، باستثناء بضع كلمات تشير الى اشياء مادية ، نجد انه من المستحيل عملياً ترجمة كلمة بحيث تعطي تماماً نفس الانطباع او التأثير للرجل الاجنبي على نحو ما تفعل بالنسبة لمن يسمعونها في وطنهم . ولقد ازدادت حدة هذه المشكلات عند الاغريق بمرور الزمن واختلاف البيئة الثقافية حتى انها لتوجد بين الامم اوروبية الحديثة بشكل ظاهر . فعند الاعتماد على مرادفات لكلمة انجليزية واحدة مثل كلمة « عدالة » ، او « فضيلة » ، دون معرفة الاستخدامات المختلفة لنظائرها اليونانية في مختلف السياقات ، فاننا لا نفقد فحسب قدراً كبيراً من مضمون الكلمات اليونانية ، بل ايضا نقحم ايماءات لمفرداتنا الانجليزية التي هي غريبة تماماً عن مقصد الاغريق لها . ولذلك فسوف يكون من الضروري في بعض الاحيان ان نستخدم مصطلحات يونانية ونشرحها بشكل واضح قدر المستطاع لنبين كيف كانوا يستخدمونها . واذا كان في ذلك دافع على حص البعض على تعلم اللغة اليونانية او صقلها خلال المرحلة الدراسية ثم توارت نظراً لظروف او اخرى ، فسوف يؤدي بنا ذلك الى الطريق السليم ، وسوف نستمر في بحثنا هذا مفترضين ان الكلمة اليونانية المستخدمة محتاجة الى شرح وتفسير .

وربما كان من المفيد قبل الاستطراد ان نسوق بعض الامثلة التي تساعد في توضيح ما اعنيه عندما اقول انه اذا اردنا ان نفهم مفكرا اغريقيا قديما ، مثل افلاطون ، فلا بد ان نعرف شيئا عن التاريخ وعن اهم المصطلحات التي يستخدمها والصلة بينها بدلا من ان نقنع بالمرادفات الانجليزية المفضضة مثل « عدالة » ، « فضيلة » و « اله » ، وهي كلمات نجدها في معظم الترجمات . على اني لا اجد فقرة ابدأ بها افضل من اقتباس فقرة من تصدير كوزنفورد في ترجمته « للجمهورية » حيث يقول : « كثيرا من الكلمات الدليلية مثل كلمة « موسيقى » ، و « رياضي » ، و « فضيلة » ، « وفلسفة » ، قد تغيرت معانيها واكتسبت ارتباطات زائفة بالنسبة للاذن الانجليزية . فمن يفتح بطريقة عشوائية ترجمة « جويت Jowett » بحيث يعثر على العبارة (٥٤٩ ب) التي تقول فيها « بان افضل حارس لفضيلة الانسان هي « الفلسفة المزوجة بالموسيقى » قد يخرج بفكرة مؤداها انه لتجنب علاقات شاذة مع النساء لابد من العزف على اله الفيولين في فترات الاستراحة من دراسة الميتافيزيقا . ربما نجد بعضا من الحقيقة في هذا القول ، على انه عند الاستمرار في قراءة اجزاء اخرى من الكتاب في شيء من التوسع سوف نكتشف انه ليس صحيحا انه افلاطون كان يعني بوصف اللوغوس Logos المرتبط بالموسيقى Musike انه الحارس الوحيد المؤكد للفضيلة arete » .

دعنا الان نتناول ثلاثة مصطلحات تتفق بصورة عامة على انها تصورات اساسية ترد في كتابات اي فيلسوف اخلاقي او ميتافيزيقي ، وهذه المصطلحات مترجمة كالاتي هي : « العدالة » ، « الفضيلة » ، و « الله » .

كلمة العدالة Justice هي ترجمة للكلمة اليونانية dike ، حيث اشتقت منها الصفة ديكايوس dikaios بمعنى عادل just ، كذلك الاسم ديكايوسيني Dikaio-syne حالة كونك عادلا . والاخيرة هي التي استخدمها افلاطون في محاورته الشهيرة عن طبيعة « العدالة » في محاوره « الجمهورية » .

ان المعنى الاصلي لكلمة ديكي dike ، حرفيا ، هو عمر او طريق . وسواء اكان

ذلك هو اشتقاقها الاصلي ام لا ، فان معناها قديما في الادب اليوناني لم يزد يقينا عن الطريق الذي يسلكه عادة فئة معينة من الناس او هي تعني المجرى المؤلف للطبيعة . على ان ذلك لا يتضمن انه الطريق الصحيح ، فضلا عن أن الكلمة لا تتضمن اي ايجاء بالالزام . ففي « الاوديسا » حين تذكر بينيلوبي Penelope الخدم كيف كان اوديسيوس سيدا طيبا تقول انه لم يكن قاسيا او متعجرفا ولم يحاب احدا على نحو ما هو معروف في « سلوك dike السادة » . بمعنى ان ذلك هو الطريق الذي اعتادوا ان يسلكوه . وعندما كان ايومايوس Eumaeus - مربى الخنازير - يقوم على تسليمة سيده ، فاننا نجده يعتذر عن بساطة عمله بقوله : « ان ما اقدمه قليل ولكني اقوم به طواعية فذلك هو سلوك dike العبيد امثالي الذين يعيشون دائما في خوف » . وهو يقصد ان ذلك امر طبيعي فهو ما يتوقع منه . ويقول هيبوقراط الطبيب في وصفه لاحد الامراض « الموت لا يعقب تلك الاعراض على نحو طبيعي » (١٩) .

كان من السهل لمثل هذه الكلمة ان تتجاوز هذا المعنى اللااخلاقي الخالص لما يمكن ان يتوقعه المرء في المجرى المؤلف للاحداث ، وان تتخذ صفة غالبية نشير اليها عند الحديث « عما نتوقعه من انسان » ، اعني ان يتصرف برقة ويدفع ما عليه من ديون وهكذا . ولقد ظهر هذا التحول مبكرا في شعر ايسخيلوس قبل افلاطون بحوالي قرن وقد تجسدت فكرة العدالة كروح عظيمة تمثل الاستقامة وتجلس على العرش بجواز زوس : ومع هذا فمن المستحيل ان يكون المعنى الاول لهذه الكلمة قد توقف ليشكل عقول الناس الذين استخدموها والذين تعلموا قراءتها في مؤلفات هوميروس اثناء طفولتهم . وهناك اثار متحجرة ظلت باقية في استخدام المفعول به diken تمثلت في احد احرف الجر الذي يعني « مثل » او « على غرار كذا » .

وفي ختام المحاولات التي قام بها افلاطون في محاوراة الجمهورية لتعريف العدالة ، وبعد ان رفض العديد من التعريفات التي قد تتفق في كثير او قليل مع بعض افكارنا عما تعنيه هذه الكلمة ، فان المعنى الذي تم قبوله في النهاية هو الاتي : العدالة ، dikalosyne ، هي حالة الانسان الذي يسير وفقا لها dike ، او « ان تدبر حالك » ،

ان بفعل الشيء او تسلك الطريق الذي هو طريقك المناسب ، والا تقحم نفسك في طرق الآخرين او ان تحاول ان تقوم باعمالهم . ولكن الايدولنا في بعض الاحيان ان النتيجة هي جبال من المناقشات تمخضت فولدت فأرا ؟ واذا كان الامر كذلك فربما يزيد من اهتمامنا قليلا ان نفكر في ان ما فعله افلاطون هو رفضه لمعاني الكلمة التي كانت سائدة في عصره ، والعودة ، ربما بغير وعي ، الى الماضي حيث المعنى الاصلي للكلمة . كان لهذه الكلمة جذورها الممتدة في امتيازات طبقة الارستقراطية الهوميرية القديمة حيث تلخص السلوك السليم في كيفية معرفة الانسان لمكانه المناسب والتشبث به . اما بالنسبة لافلاطون الذي كان يؤسس ارستقراطية جديدة فان الامتيازات الطبقيّة قامت ، هذه المرة ، على فوارق فكرية واضحة لوظائف فرضتها اعتبارات سيكولوجية ، ورغم ذلك فقد ظلت الامتيازات الطبقيّة الدعامة الرئيسية للدولة .

المثال الثاني هو كلمة نترجمها عادة « بالفضيلة » وهي باليونانية اريتي « arete » ، وهي كلمة مستخدمة في المفرد والجمع على السواء . واول ما ينبغي ان نلتفت اليه في هذه الكلمة هو انها كما قال ارسطو مصطلح نسبي ، اي انها ليست مصطلحا تستخدم على نحو مطلق كما هو الحال في الكلمة الانجليزية « فضيلة Virtue » . وهي باليونانية تعني الخير تجاه بعض الامور ، وكان من الطبيعي ان يتساءل الرجل الاغريقي ، عند سماعه لهذه الكلمة : فضيلة ماذا او فضيلة من ؟ ومن العادة ان يتبع هذه الكلمة مضاف اليه مستقل او صفة محددة . (وانا هنا لا اقدم اعتذارا لاستخدامي هذه الكلمات النحوية لان النقطة التي اود توضيحها هي ان النحو والفكر ، او اللغة والفلسفة هما شيان متداخلان بشدة ، وعلى حين انه من الممكن ان نرفض « موضوعا لغويا محضا » فانه من غير الممكن الفصل بين التعبير عن الفكرة ومضمونها) . الفضيلة اذن كلمة « غير تبامة » بذاتها . فهناك فضيلة المصارعين ، وفضيلة الفرسان ، وفضيلة القادة ، وفضيلة صانعي الاحذية وفضيلة العبيد . وهناك ايضا فضيلة سياسية ، وفضيلة منزلية وفضيلة حربية . وهي تعني في الواقع الكفاية او الفعالية . في القرن الخامس قبل الميلاد ظهرت طبقة من المصلحين الجوالين هم السفسطائيون ، كان هدفهم الفضيلة وبخاصة فضيلة رجل السياسة

والخطيب الشعبي . ولا يعني ذلك ان تعاليمهم كانت اخلاقية في المقام الاول رغم ان اكثر المحافظين منهم ادخلوا الاخلاق في تصورهم للفضيلة السياسية . كل ما ارادوا تأكيده هو طبيعتها النفعية العملية المباشرة . فالفضيلة رسالة حياة ويناظرها في مجرى العمل الكفائية ، اما انها وجدت في بلاد الاغريق فلا بد وان يكون ذلك قد اتضح بشكل بارز في استخداماتها المتعددة .

كان من الممكن بطبيعة الحال استخدام هذه الكلمة بذاتها اذا لم يكن هناك من شك في معناها . واستخدامها على هذا النحو يفهم منه انها كلمة تشير في معناها الى نوع من الامتياز جدير بمجتمع معين . ومن هنا فاننا نجد انها تعني عند هوميروس البسالة عند القادة العسكريين . اما عند سقراط وافلاطون وارسطو فقد اكتسبت عنصرا جديدا حيث اتصفت هذه الكلمة بالصفة « انساني » واكتسبت بذلك معنى عاما . فاصبحت تعني سمو الانسان بما هو كذلك وايضا فاعليته في حياته — فانارت الدهشة في نفوس الناس عندما اوحى اليهم عدم معرفتهم ما كانت عليه هذه الكلمة . وانه يجب البحث عنها . والبحث هنا يعني اكتشاف الوظيفة — لاحظ تراث كلمة فضيلة arete بوصفها كلمة ذات مضمون عملي — وظيفة الانسان او عمله . فكما ان للجندى والسياسي وصانع الاحذية وظيفة معينة ، فلا بد ان تكون هناك وظيفة عامة يكون علينا جميعا انجازها في ضوء طابعنا الانساني المشترك ، حاول ان تكتشف انت بنفسك وسوف تعرف مدى سمو الانسان الذي تعتمد عليه كلمة الفضيلة . وهذا التعميم ، الذي يحمل الينا وحده معنى كلمة فضيلة كان الى حد ما واحدا من ابتكارات الفلاسفة ولم يختلف باختلافهم تأثير مضمونه العملي .

فالفضيلة اذن تعني اولاً المهارة او الكفائية في عمل ما ، وسوف نتفق على ان مثل هذه الكفائية تعتمد على فهم صحيح او معرفة بالعمل . ولذلك فليس ثمة ما يدعوا الى الدهشة حين يعمم الفلاسفة الفكرة بحيث تشمل الانجاز السليم لاي وظيفة يقوم بها انسان ما بما هو كذلك ، فضلا عن ارتباطها بالمعرفة . لقد سمع كل منا عن « المفارقة السقراطية » الموجودة في عبارة « الفضيلة علم » وربما قل ما تحمله من طابع مفارق

عندما نعرف ان ما تعنيه في مفهومها المعاصر هو : « انك لا تستطيع ان تكون انسانا فعلا ما لم تتحمل مشقة تعلم وظيفتك او عملك .

المثل الثالث هو الكلمة اليونانية « اله » Theos . فعندما نحاول ان نفهم اراء افلاطون الدينية ، بوصفنا طلابا ندرس الدين او الفلسفة ونعلق اهمية كبرى على مشكلة ما اذا كان افلاطون يؤمن بتعدد الالهة او موحدًا ، تواجهنا كلمتين مصطنعتين ذات جذور اغريقية ، لكننا نجد انفسنا امام تصنيف غير يوناني . فنحن نقارن كلمات افلاطون (مترجمة في الاعم الاغلب) بمثيلاتها عند علماء اللاهوت المسيحي او الهندي او غيرهم من اللاهوتيين . ولكن يبدو انه من الاهمية ان نضع في الحسبان لغته الاصلية وان نضع ايضا في اذهاننا نقطة هامة اثارها العالم الالماني فيلاموفيتز Wilamowitz تقول ان كلمة ثيوس Theos ، وهي الكلمة اليونانية التي نضعها في اعتبارنا عندما نتحدث عن اله افلاطون ، كان لها في البداية قوة مؤكدة . بمعنى أن الاغريق لم يؤكدوا اولا وجود الله مثلما فعل المسيحيون او اليهود ثم يتقدمون لسرد صفاته قائلين ان « الله خير » وان « الله محبة » . . . الخ لكنهم تأثروا بقوة ، او شعروا بالرهبة من الموجودات القائمة في الحياة او الطبيعة الى حد بعيد سواء ما يتصل فيها بالفرح او الخوف حتى أنهم قالوا « هذا اله أو ذاك اله » . واذا كان المسيحي يقول « الله محبة » ، فال يوناني يقول « المحبة اله » . وقد شرح هذه العبارة كاتب اخر يقول : « عندما نقول ان المحبة او الانتصار هي الله ، او بمعنى اكثر دقة انه اله فان ذلك يعني اساساً انه يفوق البشر ولا يخضع للموت وانه ابدى . . وعلى ذلك فان اي قوة او مقدرة فعالة ومؤثرة في العالم لا تولد معنا وتظل بعدنا يمكن ان تكون الهًا ، ومعظمها كان كذلك » (٢٠) .

في مثل هذه الحالة الذهنية وبهدف الحساسية للطابع فوق البشري لكثير من الاشياء التي تحدث لنا والتي تعطينا هزات مفاجئة من الفرح والالم لا نفهمها ، فان الشاعر الاغريقي يستطيع ان يسطر ابيات مثل « التعارف بين الاصدقاء اله Theos » . انها حالة ذهنية لم توضع في الاعتبار ، على نحو واضح عند مناقشة قضية

التوحيد او التعدد عند افلاطون . وقد اشار كونفورد في محاضراته الافتتاحية في جامعة كمبردج الى أن المناقشة الفلسفية في اي حقبة زمنية معينة تحكمها ، بشكل مدهش ، مجموعة افتراضات نادرا ما تذكر وقد لا تذكر ابدا . هذه الافتراضات هي « الاساس لمجموعة من التصورات الشائعة الجارية يشترك فيها الناس من كل ثقافة معطاة دون ان تذكر قط لانها تؤخذ كمسلمات كما هو واضح » . ويقتبس كونفورد من وايتهد Whitehead قوله : « عندما تنقد فلسفة عصر ما فلا توجه انتباهك مباشرة وعلى نحو اساسي للاوضاع العقلية التي يشعر اصحابها انه من الضروري ان يدافعوا عنها ، وسوف تكون هناك بعض الافتراضات الاساسية التي يفترضها بلا وعي ، وعلى نحو مسبق ، اصحاب المذاهب المختلفة في كل حقبة » .

وعلى هذا النحو تكون معرفة اللغة شيئا مفيداً للغاية . اذ بواسطة دراسة الاساليب التي استخدم فيها الاغريق مفرداتهم اللغوية — لا الفلاسفة وحدهم ، بل ايضا الشعراء والخطباء والمؤرخون في مختلف السياقات والمواقف — فاننا نستطيع ان نحصل على استبصار معين لهذه الافتراضات السابقة غير الشعورية في العصر الذي عاشوا فيه .

وكمثال اخر لتلك الافتراضات السابقة اللاواعية لهذا العصر ، فان علينا ان نذكر انفسنا كيف كان الاغريق ، في العصور الاولى ، وكثير من عامة الناس في العصر الكلاسيكي ، قريين من مرحلة السحر في التفكير . فقد كان السحر شكلا من الأشكال البدائية للعلم التطبيقي . وسواء كان الاعتقاد بتدخل الارواح او الاله او عدم تدخلها في مجرى الاحداث ، فان افعالهم كان يتحكم فيها الرجل الذي امتلك ناصية فن السحر كما لو كانوا موجودات جامدة . فالساحر يضع نتائج معينة في سلسلة من الاحداث ترتبط بعلاقة السبب والنتيجة ، تماما كما لو كان يسدد بندقيته الى هدف جيد ثم يضغط على الزناد . ان العلم التطبيقي يقوم على قوانين الطبيعة . وهكذا كان السحر . بالرغم من اننا لم نعد نؤمن بقوانينه . ولقد كان قانون التعاطف هو الاساس الذي ارسى الرابطة الطبيعية بين اشياء معينة قد تبدو لنا بدون صلة على الاطلاق .

ونتيجه هي انه عند وجود شيئين مرتبطين على هذا النحو فان معاناهما احدهما ، لابد ان تعني معاناه الطرف الاخر ايضا . هذا النوع من الارتباط موجود بين الانسان وصورته ، بل هو موجود ايضا بين الانسان وبين اي شيء اخر كان يوما جزءا منه كان تقول مثلا قصاصة شعره او قلامة اظافره او حتى بينه وبين ملابسه التي اصبحت رمزا لشخصيته . فضلا عن ذلك فان التعاطف يوجد بين الاشياء ، او بين الناس واسمائهم فحتى اذا ما كتبت اسم عدو على طبق من الرصاص قمت بدفنه (مرسلا اياه الى قوى العالم السفلي) فان ذلك يمكن ان يؤذيه او يقتله . وعلى الرغم من ان هذه الممارسات كانت بدائية الى اقصى حد ، الا انها كانت منتشرة في البلدان المجاورة لاثينا نفسها في القرن الرابع قبل الميلاد ، اي في عصر افلاطون وارسطو .

ومن الطبيعي ان يكون الاسم ، بالنسبة لشعب يفكر على هذا النحو ، حقيقيا كالشيء سواء بسواء ومرتبطا به اوثق الارتباط . فالاسم - كما قال احدهم - « اكثر الاشياء التصاقا بالانسان كاحد اعضاء جسده » . ويعالج افلاطون في محاوره كراتيلوس اصل اللغة ويهتم اهتماما خاصا بمشكلة ما اذا كانت اسماء الاشياء تنتمي اليها « بالطبيعة » ام « بحكم العرف والتقاليد » ، وعما اذا كانت هذه الاسماء تلحق بالاشياء بوصفها جزءا طبيعيا من الشيء ام ان الانسان قد فرضها على نحو تعسفي . وقد تبدو المشكلة غير ذات معنى لوجود حاجز بيننا وبين شعب يقضي ساعات طويلة في الجدل والحوار . لكنها تصبح اكثر امتاعا على ضوء ما ذكرناه ، وعلى ضوء ابحاث علماء الأنثروبولوجيا من المدرسة الفرنسية التي يمثلها ليفي بريل Bruhl الذي يدافع عما يسميه عقلية الانسان البدائية السابقة على المنطق ، وهي مرحلة في تطور الجنس البشري كانت فيها عمليات التفكير العقلية مختلفة عن تفكيرنا الان وحيث لم يكن لما نسميه بالمنطق وجود ، على ان هذا التفسير قد وجه اليه النقد وهو نقد في رأيي سليم . ولم يكن السبب في ذلك ان العقل البشري كان يعمل في مسارات مختلفة تماما ، وانما ببساطة ، لان معرفة المقدمات المنطقية التي يستدل منها الانسان كانت مختلفة لدرجة انها تؤدي الى نتائج تبدو في نظرنا بالغة الغرابة . غير ان النتائج في كلتا الحالتين واحدة . فهناك اشياء معينة مرتبطة او حتى متحدة في عقولهم بطريقة تبدو لنا غير

معقولة . فوجهة نظر كراتيلوس في محاوره افلاطون (المسماة بنفس الاسم) تكشف عن حالة ذهنية تبدو خاصية السحر فيها ممكنة عندما يقول : « ان ذلك يبدو لي بسيط للغاية . فالإنسان الذي يعرف الاسماء يعرف الاشياء » . ويسأله سقراط عما اذا كان يعني ان من يكتشف الاسماء يكتشف ايضا الاشياء التي لها هذه الاسماء ، فيجيبه بان ذلك هو ما اراد توضيحه . ومن الممتع ان نشاهد كيف انه كان يلجأ الى تفسيرات خارقة لأصول الكلمات عندما يضيق عليه الحجاج (« اظن ، يا سقراط ان التفسير الحقيقي لمثل هذه الاشياء هو ما يأتي : ان بعض القوى التي تفوق البشر هي التي وضعت اسماء الأشياء لأول مرة ولهذا فلا بد ان تكون هي الاسماء الصحيحة .

ولعل بعض التصورات المشابهة تكون عوناً لنا عندما ندرس فيما بعد تصور اللوغوس Logos عند هيرقليطس ، الذي يبدو لنا محيراً ، عندما يكون اللوغوس هو في وقت واحد : الكلمة التي ينطق بها والحقيقة التي يتضمنها ، والواقع الخارجي الذي يتصور انه يصفه ويعطيه اسم النار . والفيثاغوريون كجماعة دينية ومدرسة فلسفية كشفوا هم ايضا عن بقايا كثيرة من هذا القبيل . فالتقدمون منهم يؤكدون بان « الاشياء اعداد » وللبهنة على ذلك يقولون : « انظر ! ١ هي نقطة (.) ، ٢ خط مستقيم (. - .) ، ٣ سطح (٠٨٠) ، ٤ جسم صلب .

وهكذا نجد لدينا اجساماً صلبة نشأت من الاعداد » . وبوسعنا ان نسمي ذلك قفزة مبهمه لا مبرر لها من تصورات عقلية مجردة لمعادلات رياضية الى واقع الطبيعة الجامد . فالهرم الذي شيده من رقم ٤ ليس هرماً مكوناً من حجارة او خشب ، بل هو هرم بلا مادة ، مجرد فكرة في العقل . ولقد شك ارستو — الذي كان بعيداً عن تفكيرهم — فقال « انهم صنعوا من كيانات بلا وزن ، عناصر موجودات ذات وزن » . اما عالم الانثروبولوجيا فيقول لنا مرة اخرى : « في مرحلة عقلية ما قبل التفكير المنطقي ، لم يكن هناك وجود لاي تصورات مجردة . . . فلم تنفصل الاعداد عن الموضوعات المعدودة » . والواقع ان الاعداد كاي شيء اخر — سواء موضوعات او غيرها — ليست سوى رموز متعارف عليها ، كلمات او اسماء — أضفي عليها خواص وصفات سحرية من ذاتها . وربما ساعدتنا معرفة هذه الوقائع في ان نقرب من

الفيثاغوريين الاوائل بنوع من التعاطف .

وقبل ان نترك هذا الموضوع اعتقد انه لابد ان اسوق هذا التحذير (رغم ما قد يبدو في ذلك من عجب) وهو انني ارجو القارئ الا يبالغ فيما ذكرت . فلم يكن فيثاغورس رجلا بدائيا . العقلية البدائية تأخذنا الى طريق معين ثم لا شيء بعد ذلك . لقد كان عبقرية رياضية اكتشف من بين ما اكتشفه ان النوتة النغمية في السلم الموسيقي تتفق مع نسب رياضية معينة ثم حدد هذه النسب حتى لقد اصبح لميله الرياضي تأثير كبير على فكره كله . ومع هذا فافتراضاته اللاواعية كانت تشكل فكره ايضا ، كما ان نوعية الاعتبارات التي ذكرناها ، اذا امكن تطبيقها بدقة وحذر على ما نعرفه عن نظرياته ، فسوف تعيننا على التعرف على بعض اسرارها . ولذلك فان محاولة اقتراب عالم الانثروبولوجيا من الاغريق ربما تكون ساحرة عند الكثير من الباحثين بحيث تضلل الباحث الجيد . ومرد ذلك ، كما ذكرت ، انتشار السحر والشعوذة في زمن افلاطون . غير ان ما يعادل ذلك في الاهمية هو انه اذ انهم على ذلك دوما . فاذا كان ما ذكرته سيترك انطبعا بان المفكرين الاغريق كانوا نوعاً من الاطباء الممتازين يعصفون بفكر عقلائي فسوف يكون ذلك امرا سيئا اكثر منه عديم الفائدة . ان ما يمكن عمله هو ان نعطي بعض الافكار عن الصعوبات التي واجهوها ، وسوف يؤدي ذلك الى اعلاء تقديرنا لكل منجزاتهم التي عرفناها . بالاضافة الى ذلك فان تاريخ الفكر الاغريقي هو في احد جوانبه عبارة عن تحرر من تصورات شائعة من الممكن دراسة الكثير منها في يومنا الراهن بين فلاحي اليونان الحديثة . وذلك يعني ان الاشارة اليهم مفيدة بقدر ما هي مدخل الى الموضوع .

عند القيام بدراسة تاريخية لفلسفة عصر معين ، لابد ان نتبنى تعريفا للكلمة التي تنطبق على فكر ذلك العصر ، ومن ثم فان علينا ان نصفها بطريقة قد لا يوافق عليها ما يسمون انفسهم بفلاسفة العصر ، لكنها تناسب فلاسفة الاغريق . اما انا فمهما نفسيا لعدم موافقة الكثيرين واعلن ان تقسيمات مادة البحث التي اخذت بها تلائم تماما اغراضني الحالية كما انها تناسب قضايا العصر الفكرية مثلما كانت تناسب مشكلات القدماء .

لهذه التقسيمات جانبان اساسيان . وعندما تصل مرحلة النضج تفرز لنا جانباً

ثالثاً .

١ - جانب نظري او علمي .

وهي محاولة الانسان لتفسير الكون الذي يعيش فيه ، اعني الكون الكبير Macrocosmos . لقد تطورت علوم الطبيعة الجزئية في عصرنا الراهن الى حد بعيد حتى انها استقلت عن الفلسفة ، وظلت الاخيرة ، من هذه الزاوية ، مختصة بالميتافيزيقا . ولكننا سوف نتحدث عن عصر كان العلم والفلسفة فيه في طور الطفولة حيث لم يكن هناك خط فاصل بينهما .

٢ - جانب عملي (ويشمل السياسة والاخلاق) .

وهو يعني دراسة الانسان نفسه ، عالمه الصغير Microcosmos ، طبيعته ومكانته في هذا العالم وعلاقاته برفاقه . وليس الدافع الى هذه الدراسة حب الاستطلاع الخالص على نحو تأمل الطبيعة والعالم ، وانما هو محاولة الكشف من الناحية العملية عن الوسيلة التي تؤدي الى اصلاح حياة الانسان وسلوكه . • وحسب الترتيب الزمني نجد ان الجانب الاول قد ظهر عند اليونان قبل الثاني ، ومع ذلك يجب ان نميز هنا بين التأملات العرضية لحياة الانسان وسلوكه من ناحية ، والفلسفة الاخلاقية من جهة اخرى . « فالتفكير الاخلاقي نتيجة لمتطلبات الحياة العامة سبق التفكير في الطبيعة حيث بدأ التفكير النقدي لمبادئ السلوك طبقاً لهذه المتطلبات في مرحلة متأخرة » . تلك كانت ملاحظة هنري بر Henri Berr عند تقديمه لكتاب روين Robin « الفكر الاغريقي » . وعند تطبيق هذه الاشارة على بلاد الاغريق سوف نرى ان الشعر المأثور والتعليمي عند هيسود ، وسولون ، وشعر ثيوجينيس الملىء بالاقتوال والحكم يسبق بداية الفلسفة الطبيعية في ايونيا في القرن السادس قبل الميلاد . ومن ناحية اخرى فاذا ما نظرنا الى ما يمكن ان نسميه فلسفة السلوك الانساني - كمحاولة لتأسيس افعالنا على غمط معرفي ونظري متناسق - فعلينا ان نتنظر حتى نهاية القرن الخامس قبل الميلاد . فهي لم تظهر الا مع السفسطائيين وسقراط ، عندما طغت اول موجة حماسية على الفلسفة الطبيعية ، وهز الشك ثقة انصارها .

٣ - قلنا ان الفلسفة عندما ازدهرت ولدت لنا جانبا ثالثا هو الفلسفة النقدية ، بما في ذلك المنطق والمعرفة او نظرية المعرفة . ولم يحدث ذلك الا في مرحلة فكرية متقدمة حيث بدأ الناس يسألون عن مدى فعالية الامكانيات التي امدتهم اياها الطبيعة في محاولة التعرف على العالم الخارجي . ثم على اي اساس تقوم هذه المعرفة ؟ هل هي شهادة الحواس ؟ نحن نعرف ان الحواس ربما تكون خداعة . وهل غمك الدليل على انها تقترب بنا من الحقيقة الواقعية ؟ هل ينبىء تطورها العقلي بذلك ؟ من الافضل ان نتفحص هذه العمليات نفسها ، نحللها ونختبرها قبل ان نسمح لانفسنا بالتفكير في العالم الخارجي اكثر من ذلك . تلك هي التساؤلات التي طرحتها الفلسفة النقدية التي جعلت من التفكير نفسه الموضوع الذي ندرسه . وهكذا اصبحت الفلسفة واعية بذاتها . لقد مهد لها الطريق عندما بدأ الفيلسوف يشك في شهادة الحواس مثلما فعل كل من هيرقليطس وبارميندس بطريقتين مختلفتين في بلاد الاغريق في اوائل القرن الخامس . ولم يحدث تقدم ملحوظ حتى السنوات الاخيرة في عصر افلاطون ، ولكن سوف يكون ممثما ان نرى بان الحاجة الى مثل هذا العلم قد فرضت نفسها بالتدرج وشعر بها الناس شيئا فشيئا .

اذا عدنا مرة اخرى الى فرعي الفلسفة - الميتافيزيقا والاخلاق - وجدنا ان بعض الفلاسفة ابدوا اهتماما بكليهما ، بل ونجحوا في الجمع بينهما في نسق واحد متكامل . وقد كان هذا هو هدف افلاطون وفلسفته في معارضة اتجاهين يكمل بعضهما بعضا في عصره .

١ - الشك العقلي الذي انكر امكانية المعرفة على اساس انه لا وجود لحقيقة ابدية يمكن معرفتها .

٢ - فوضى اخلاقية تذهب الى ان هناك معايير عامة للسلوك دائمة ولا مقياس للفعل اعلى من ذلك الذي يبدو انه الافضل عند شخص معين في لحظة زمنية معينة . وكحل شامل لهذه المشكلة المزدوجة يقدم لنا افلاطون نظريته في المثل التي سنتناولها في مكانها المناسب .

ومن المؤلف أكثر من ذلك ان نجد مفكرين مختلفين انجذبوا الى هذا الجانب او ذاك على نحو ما فعل سقراط في مجال السلوك ، واناكساجوراس في تأملاته الكونية . ومن المعتاد ايضا ان نجد فكرا بأكمله لعصر معين ينحاز لقضية دون الاخرى ، وذلك يعتمد ، في جزء منه على الاقل ، على حالة المجتمع ذاته ، فالفلاسفة لا يفكرون في فراغ وربما كانت محصلة افكارهم هي نتاج للحالة المزاجية والتجربة والفلسفات السابقة . وبعبارة اخرى هم يمثلون ردود فعل لحالة مزاجية معينة نحو العالم الخارجي مثلما يتضح ذلك في حالة انسان معين تأثر - كما هو الحال عند معظم الفلاسفة - بمؤلفات من سبقوا من المفكرين . وربما نكون على يقين انه مثلما لا يتشابه رجلان تماما في مزاج واحد ، كذلك لا يتفقان في خبرتهما بالنسبة للعالم الخارجي .

ذلك هو سبب الاختلاف الملحوظ في الاجابات على المشكلات النهائية للفلسفة . ان شخصين على مزاجين متناقضين لابد وان يعطيا اجابات مختلفة على التساؤلات الفلسفية . ولكن من المحتمل ان لا تكون الاجابات في حد ذاتها متناقضة ولكنها من المستحيل ان تكون مترابطة . فهي لن تختلف فقط في مضمونها بل في نوعية الاجابة . وربما مثال على ذلك يكون اوضح . لنفرض ان شخصين يتحاوران حول المادة التي صنع منها العالم . فقال احدهما انه صنع من الماء ، وقال الاخر من الهواء . كلاهما يجيب عن نفس السؤال بنفس الاسلوب ، لكنها يقدمان وببساطة اجابتين متناقضتين . فهما يملكان اساسا للحوار والنقاش ، كل منهما يقدم وقائع من ملاحظاته العامة تأييدا لوجهة نظره حيث تكون هناك فرصة كي يقنع احدهما الاخر . لكن لنفرض ان السؤال المطروح - ما هو العالم - وقام النقاش حوله على مكونات مادية اقل وعلى مستوى فلسفي اعلى ، فأكد أحدهما انه شحنات كهربية سالبة وموجبة ، بينما ذهب الاخر الى انه فكرة في عقل الله . فمن غير المحتمل في هذه الحالة ان يكون الاثنان قضيا وقتا مثمرا في النقاش او اظهرا تقدما ملحوظا فهما نوعان مختلفان من البشر . وربما يكون الثاني على استعداد لاستيعاب ما ذكره الطرف الاول عن الكهرباء . غير انه لن يسمح بان يؤثر ذلك على اجابته . كذلك الشخص الاول ، فبرغم ميله الى حقيقة ما يقوله الاخر ، فانه من المحتمل ان يقول انها قد تكون صوابا او خطأ لكن

على اية حال لا علاقة لها بالموضوع .

وتعود هاتان الاجابتان الى اتجاهين فلسفيين متعارضين ازليا اسماهما ارسطو بالسؤال الازلي : ما هي الحقيقة الواقعية ؟ وليس ذلك بسؤال مستحيل كم يوحي بذلك . انه يعني ببساطة : عند التفكير في اي شيء ، سواء اكان العالم الكلي او موضوع جزئي منه ، فما هو الجانب الماهوي فيه الذي سوف تذكره في الحال عندما تسأل : ما هو ؟ ثم ماذا تعني بالجانب الثانوي . او غير المهم ؟ فأى انسان يستطيع ان يكتشف الى اي الاجابتين ينتمي . لنفرض ان السؤال المطروح هو ما هذا المكتب ؟ ثم تأمل اي الاجابتين اقرب اليك :

(أ) انه خشب .

(ب) انه شئ نضع عليه الكتب والاوراق .

هنا تكون الاجابتان غير متعارضتين . انهما اجابتان من نوعين مختلفين . على ان الاختيار المباشر الفوري الغريزي لأيهما دون الاخر يظهر لنا كيف يميل الانسان بحالته المزاجية الى المادية او الغائية .

ربما ميز الاغريق القدماء بوضوح بين هذين النوعين ، فبعضهم حدد الاشياء بالرجوع الى مادتها — او كما كان يسميها الاغريق — بينما يرى اخرون ان الماهوي (اي ما خرجت منه) يكمن في الغاية او الوظيفة التي تحتوي على الصور لان البنية (كما اشار افلاطون في محاوره كراتيلوس) تساعد الوظيفة وتعتمد عليها . فالمكتب اتخذ شكله الذي هو عليه بسبب الغرض الذي يؤديه . والمغزل قد تشكل على هذا النمط كي ينجز عملا معيناً للنساج . وهكذا فالتعارض الاول الذي تمثل في العقل الاغريقي كان تعارضاً بين المادة والصورة . وقد اجاب المفكرون الايونيون على هذا السؤال الازلي في اطار المادة وكذلك الإذريون فيما بعد ، بينما اجاب عليه كل من الفيثاغوريين وسقراط وافلاطون وارسطو بمصطلح الصورة .

ان تصنيف الفلاسفة الى ماديين وغائيين — فلاسفة مادة وفلاسفة صورة — ربما كان اساسيا اكثر من غيره في اي عصر بما فيه عصرنا نحن . وحيث ان هذين الاتجاهين

قد تمثلنا بوضوح وقوة في التراث الاغريقي منذ البداية ، فسوف نحسن صنعنا اذا ما وضعنا هذا التمييز في اذهاننا باستمرار .

هوامش ومراجع

- (١) Khlyabich, An outline history of philosophy
- (٢) ibid, P. 16
- (٣) فؤاد محمد شبل ، حكمة الصين ، الجزء الاول ، دار المعارف بمصر ، بدون تاريخ ، ص ٢١٦ .
- (٤) فارنجنون ، مدينة الاغريق والرومان ، ترجمة امين تكللا ، القاهرة ١٩٤٨ ، ص ١٦ قارن :
Elisee Reclus, L'homme et la terre, Paris, 1905, P. 183
- (٥) نفسه ، ص ٢٥ .
- (٦) اميرة مطر ، الفلسفة عند اليونان ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٣٧ ، حسين حرب ، الفكر اليوناني قبل افلاطون ، بيروت ١٩٧٩ ، ص ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ .
- (٧) ARIST Met. 983 b 20 -34
- (٨) PLAT. Crat. 402 b.
- (٩) هـ . فرانكفورت ، انتعاش الفكر من الاسطورة ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، بيروت ١٩٨٢ ، ص ٢٨١ .
- (١٠) ان كلمة « ابيرون » عند اناكسيمندر قد ترجمت كذلك بغير المقيد ، وغير المحدد وغير المنتهي وغير المحدود . . . اما العرب فقد فهموا الابيرون انه اللاهائي . يقول الشهرزوري : « وكان رأيه في اول الموجودات المخلوقة للباري تعالى الذي لا نهاية له ، ومنه كان الكون ، واليه ينتهي الكل » .
- (١١) انظر الترجمة لهذا الكتاب .
- (١٢) لاحظ ان هناك نوعين من اللوغوس في الفلسفة :
اولا اللوغوس باعتباره الكلمة المنطوقة التي تصدر عن العقل . ثانيا اللوغوس باعتباره الكلمة الباطنة او الكامنة في العقل . ويقصد به العقل والفهم او الرأي او قوة التفكير . والحقيقة ان لفظة لوغوس كان لها اكثر من معنى على مر العصور فقد استخدمها كل مفكر بمعنى مختلف . فاللوغوس عند هيرقليطس هو المبدأ الاول ، وهو القانون الذاتي الضروري الذي يدير العالم ، والنار الاصلية التي صدر عنها الكون . وهو عند افلاطون يعني الحوار او الجدل الذي يصل عن طريقه الى الحقيقة . وقد جاء اللوغوس عند ارسطو بمعنى المنطق . وعند الرواقين بمعنى المبدأ الفعال في المادة ، والنار ذات الفعالية او الروح الحار المثبت في العالم والقدر والعناية الخيرة . اما عند فيلون الاسكندري فاللوغوس هو الكائن المتوسط بين الله والعالم . وعند افلاطون هو كائن من الكائنات المعقولة التي تصدر عن العقل . واللوغوس في الفلسفة المسيحية هو المقارن للعالم « الله ذاته » وهو الاقنوم الثاني

من الثالث الاقدس اي الكلمة او عقل الله باعتبار الله وحدة ثلوثية . كما يأتي بمعنى كلمة الله وجمعها كلام الله اي الكتب المقدسة ، وفي الفلسفة الاسلامية جاء اللوغوس عند ابن عربي بمعنيين : العقل الكلي او القوة العاقلة المثبتة في الكون ، كما انه منبع الوحي والالهام . وفي الفلسفة الحديثة جاء اللوغوس بمعنى ملكة التصور او قوة العقل نفسه ، وعند كنت يعني اللوغوس القوة الفكرية التي تكون من المعرفة الصورية ، والفهم الذي يؤلف احكاما ضرورية كلية معتمدا على المقولات الاثنى عشر ، والعقل الذي يحقق الوحدة التامة في الفكر - . . . (لاحظ ان ماركس استطاع ان يحطم العلاقات السحرية التي تربط اللوغوس بالواقع مبدا بذلك الاسطورة الدينية الهيجلية) قارن زكريا ابراهيم ، مشكلة البنية (بدون تاريخ) ص ٢٢٢ ، قارن هيدجر ، ما الفلسفة ، ترجمة محمود رجب ، القاهرة ١٩٧٤ ، ص ٥٨ - ٥٩ .

(١٣) ف افاناسييف ، المادية الديالكتيكية ، ترجمة ماهر لقطينة ، بيروت ١٩٧٦ ، ص ٧١ .
(١٤) روجيه جارودي ، النظرية المادية في المعرفة ، ترجمة ابراهيم قريط ، دمشق (بدون تاريخ) ، ص ٩٢ ، ٩٣ .

ANAXAG frg. 5 ap. Sinnige, Matter and infinity in the presocratic schools and plato, (١٥)
1968, p. 129 .

(١٦) انظر الترجمة لهذا الكتاب .
(١٧) حسين حرب ، سبق ذكره ، الجزء الثاني ص ١٤ .
(١٨) فارنجنون ، سبق ذكره ، ص ٨٧٦ .
(١٩) Odyssey, iv, 689 ff., xiv-58 ff., Hippocrates, de vulneribus capitis 3.
G.M.A. Grube, Platos thought (Methuen, 1935), P.150. (٢٠)
<http://Archivebeta.Sakhiit.com>

اشارة للسيدة الجنوبية



شعر: حامد عبد الصمد البصري



نامي هنا بين الضلوع
حديقة من الزهور
وجدولا من الدرر

يا كوكبي . . يا كعسبي
ويا حريقني المستعر
لاح السنى
في جفك البديع
فكان في رموشك الربيع

* * *

أحببت عينيك كما يحب والدي الصلاة والدعاء
والليلة القمراء والوفاء
والخبز والتمر وماء الورد والنقاء
قد يستي الحسناء

عينك لحن للهوى
يغفو معي . . صوتك في قلبي الحزين
ايتها الحبيبة الخجول
يا قمري
أرجوك كوني حولنا
سورا من الوفاء والحنين
نقتات من عيونك الجمال
والسر والخيال
اشم في اسرة الرياح
نسائم الصباح
ازاهر الهوى واجمل العطور
كوني اذن
معاطف النهار والسحر

* * *

الحب في قلبي ، عروق الشوق والأشواق

<http://Archivebeta.Sakriri.com>

تحرث وجهي في البعاد

بالحسرات والأنين

يجعلني حزين

يصهرني . . .

أحمل في رأسي

حظيرة الأوهام

أمارس الجنون

والصمت والسكون

في داخلي يكون

رصاصة الغرام ! . .

* * *

اين المفر
لا مستقر
ازاهر الحقل اصابها الذبول
فيض من الأحزان والذهول
يغمري . . . يتركني
ارصفة . . غبار

* * *

الود والأحلام والأشجان
تعانق العمر الى النخاع
وبيتنا حريق
وغرقتي تمدد الطريق
اغنية مكسورة الألحان

* * *

قرأت في عينيك يا سيدي
قصائدي الأميرة
فسرت للريح زوايا الحب والجمال
زرعت قلبي في ورق
ومد في مساكب التراب
يديه في الدقائق الرهينة
لعله يراك في أساور المدينة
سنابل الآمال
فوق يديك والقرار
ينضح في عيونك الجميلة
بأننا أحباب



الروائي والحكائي

دراسة في رواية "بدر زمانه" لمبارك ربيع

ARCHIVE

بقلم: صدوق نور الدين

- المغرب -

تنطلق الكتابة من الاعتقاد على غلط معين . إذ فيه تجد ذاتها . وتصب محتوى فكرها . لكن الاعتقاد يتحول إلى خناق . دون أن يستمر المطهر من الاحساسات النفسية . من ثم يتولد مشروع التحول . في معنى يتم اغتيال الخناق . والبحث عن غط كتابي ابداعي مغاير .

ذلك أن « مبارك ربيع » في « الطيبون » دشن مساره الروائي بالبحث عن ارساء الجذور . ومع الارساء تحقق التحول . على الرغم من أن ثمة عدة أعمال أكدت

نفسها في نطاق ذات البداية . دون أن تموقع نفسها في اطار التحول . كما نجد في رواية « بدر زمانه » .

إن « ربيع » في نصه الروائي الجديد يحفر تربة التجريب على الصعيد الفني . والخفر توق لتأكيد المغاير دون استمرار المعتاد والمألوف . كما يساير النص المتواجد من ابداعات على صعيد الكتابة الروائية محليا وعربيا . ونشير مسبقا إلى كون الرواية المصرية اقتحمت المجال بجدية ..

وتجريب « مبارك ربيع » يهدف عربية الرواية . عربية على صعيد الشكل . حيث يتم استدعاء الحكاية في محاولة لخلق معادلة بين الكامن في النص ، والكامن في الحكاية عبر التركيب الفني . أيضا فان نص « بدر زمانه » يعلن عن شرعيته في عدة نصوص . كما أشار لذلك الناقد ابراهيم الخطيب . ويرمى على السواء الى تكسير الأنواع أو الأجناس الأدبية . دون الاعتماد على الجنس الواحد .

البداية هي النهاية :

يعلن نص « بدر زمانه » عن ذاته من خلال بداية هي ذاتها النهاية . بمعنى أن المفتاح « الشعري » الذي يحكي عن بدر الزمان يتأكد في البداية والختام (بنفس المعنى والغاية) . في حين أن الحوار المتعلق بشخصية أحمد يلي تلك البداية . كما يتأخر عن نفس النهاية . إذن نحن أمام نصين كلاهما يتعلق بقضية . دون الابتعاد من حيث التقابل والتوازي .

إلا أن الاختلاف العالق بالنصين يتجسد في :

إن النص المتعلق بشخصية أحمد يقدم ذاته من خلال النهاية . أي المصير الذي آل إليه أحمد في الأخير : « السجن » . إنه نص روائي ينمو في ظل التشئت . حيث لا يمكن الوقوف بصدد المتعلق بشخص أحمد الا بعد الاتيان على النص كاملا . في الوقت الذي نلمس من خلاله بأن نص بدر الزمان يخضع للتنامي حتى يصل درجة الاكتمال . وهي هنا سقوط « كغاشي » كعاصمة للملح . وتفكير بدر الزمان في استعادتها كما يوحي النص حين يؤكد تدريجه على صناعة السلاح .

الراوي الأول والراوي الثاني :

إذا كانت حكاية بدر الزمان تتم في البداية والنهاية بشكل « شعري » فإنها في صلب الرواية تؤكد ذاتها بـ « قال : الراوي » أحيانا . وأخرى عبر المشاهد التي أخضع « مبارك ربيع » الرواية لها . فعوض قال الراوي يتم ضبط حوار بين شخصيات « كغاشية » وعلى رأسهم « شهرا موش » وبذلك يتنامى نص الحكاية . دون الوقوف عن شخص الراوي . إذ أنه كنا في كل رواية نقف عن الذي سرد ، أو حكى ، فان حكاية بدر الزمان لا راوي لها . أي انها لا تعود الى شخص ما . والزعم بأن « مصطفى لكرد » أحد الشخصيات هو الراوي يمكن اعتماده في الغالب . حيث نحس بأن نص الحكاية اختير ليصب في مجرى النص الآخر . دون اعتباره تضمينا لأن التضمين يعزز مقول ما نبدعه . خاصة في مجال الشعر . وبذلك بقيت الحكاية متحررة من راويها . مرتبطة بخصوصيتها الشعبية . ودالة عليها ككل .

أما النص الثاني ونرمي به الى نص احمد . فانه يجسد بضمير المتكلم في الغالب . ذلك أن السارد يحمل معرفة شاملة . وبذلك يتمسك بتلابيب النص . يقدم . يؤخر . يفعل ما يشاء ، انه الراوي المتمكن من روايته . ومن معرفته .

إلى جانب هذا فان أحمد ومن خلال نصه الذي يقدمه بنفسه إلينا شخص مثقف . من ثم لا يستبعد أن تكون بعض الخيوط الكامنة في شخصيته تمس الجانب الذاتي للروائي . ففي كل نص ثمة ظل الروائي المجسد في شخص البطل . أو أبطال النص .

« لكل شيء نهاية » تبقى ذلك في ذهني من مرثية أندلسية قرأتها ، ربما سبق لي أن سمعت مثل ذلك من قبل ، لماذا أنا بالذات ؟ «
« تروي قصة يوسف وزليخة فريدة في بابها » .

« كتب . . كتب . . ابعثوا لي أوراقا وأقلاما بكل الأحجام والألوان وأعطوني كتباً .
همتي للقراءة والعمل لا تفوقها همة »
« الشعر ايقاع ونغم وانسجام كاهندسة والحساب »

إلا ان في ذات النص ثمة عدة أشياء لا علاقة لها بذات المؤلف . أو ثقافته .
خاصة ما يتعلق بجانب طموحات وأحلام الروائي حين كان في السجن .
فنية الحكايتين :

أشرت سابقا الى ان « بدر زمانه » تضم نصين . نص يصاغ بضمير « هو »
ونص يجسد بضمير « أنا » . الا انها معا يخضعان لامتيازات فنية أعطت للنص
الروائي ككل خصوصيته . فالنص المحكي بضمير « هو » يتموضع في أتون النص
المحكي بضمير « أنا » أحيانا . وأخرى يختار لذاته تقنية المسرح كي يكشف عن
متضمنه . في الوقت الذي نلمس من خلاله أن النص المسرود بضمير « أنا » يعلن عن
نفسه بمجرد تأكيد النص « الشعري » كبداية ليحتوي النص الآخر في شبه هيمنة
وكبكل فان المساحة الروائية لا تكاد تعطي امتياز الأهمية لأحدهما . وانما هنالك تعادل
من حيث التواجد .

فالنص الذي يحكي عن أحمد يمتاز بطابع السرد المتواصل المتلاحق والهادف
اعطاء معرفة . كما أنه ينهض على سبر العوالم النفسية الداخلية للبطل . وللمتواجدين
معه في حقل الدلالة الروائي . مع اعتماده دقة الوصف بغية الوصول الى ضبط احاطة
شاملة .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أما المتعلق بشهراموش فينهض على حس الشعبية . الهادفة بعث التشويق
والجاذبية في المتلقى . ولا يتأتى هذا الا بخلق عوالم الغرابة التي توصل الى الادهاش .
مع تأكيد الوصف والاحساس الداخلي .

« وقد برزت بيروت في هذا المجلس كالمعهد فيها من ثبات وقوة وبلاغة ،
فأجابت عن كل ما عرض عليها من أسئلة ومشاكل تفوق علم زمانها في شتى
الموضوعات من علوم الفلك والبحار والزراعة والطب والدين والأدب والفن والتربية
والسياسة » .

إلا أن ما سقط فيه النص المتعلق باحمد تماديه في خلق الأحلام والكوابيس .

هذه التي أدت ليس الى كشف جوانب اللا شعور . وانما الى الاطناب وتكرار بعض ما قيل سالفاً بطريقة أخرى . كما أنه تحول في الصفحات الأخيرة الى حديث عن قضايا نفسية أعتقد بأنها تؤرق شخص الروائي .

« خلف مفهوم الشذوذ تخفي كل أشكال العصيان والتمرد . ليس التمرد طفرة في حياة الشخص أيا كان »

وبذلك في اعتقادي يمتاز النص المحكي بضمير « هو » عن النص الآخر .

فكرة النص المتعلق بأحمد :

نقف في النص المتعلق بأحمد على حياته كاملة . منذ أن ابتدأ الدراسة الى ان أصبح موظفاً . وعبر هذه المسيرة يتم ذكر عدة أشياء لها أهميتها . من ناحية حبه لفطومة . هذه التي تزوجها والده الحاج مهدي . ليتم بعد ذلك سقوطه في حبال حبها فتضطر للاختفاء . وهو هنا اشكال روائي يدعو للتساؤل عما بعد :

« أحمد وفطومة زليخان واقفين كالعاريين أمام ثيابها قدت من قبل ومن دبر ومن كل جانب »

بعد ذلك يتزوج أحمد وينجب . فتكون خاتمته السجن لأنه اتهم بإهانة موظف . أبعد من ذلك حاول قتله . <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

حول الفكرة :

إن فكرة النص المتعلق بأحمد إجتماعية . حاول من خلالها طرح عدة قضايا تتعلق بالوسط الاجتماعي المغربي . ومنها بالذات قضية التقاليد . حيث يسود الاعتقاد بالقدرات الغيبية . وبالتالي اعتبارها الحل الناجح لكل المشاكل :

« تتحسس زهروية تيممة ولد سيدي بن علي في عنقي تقرر أن تجدها عنده من الغد »
« تبخيرة بن شماس وشواف أولاد سيدي بنعلي . . أغوار قيعان لها ، مهما يصب فيها من رصيد والعجز مستمر »

ويشير في ذات النص الى القمع الذي يلحق الطالب والموظف . وهو قمع

يهدف شل القدرة على الفعل . وكذلك يعبر عن نوعية الاتهامات التي توجه للمواطن في غيبة فعلها . أو ارتكابها . يساق الى المحكمة وتطبق عليه أقسى العقوبات : « يقعدوننا على أعناق زجاجات فارغة مطلية بالصابون ونشرب البول ، تغطس رؤوسنا فيه الى الاختناق » .

« - الاسم ؟

« - أحمد بن الحاج مهدي .

« - تاريخ الميلاد ؟

« - ٤٥/٥/٥٠

« - المهنة ؟

« - موظف .

« - الحالة المدنية ؟

« - متزوج واب لثلاثة .

« - السوابق ؟

« - لا شيء »

و يتم التلميح في نفس الفكرة الى العلاقات الاجتماعية التي أفسدتها الرشوة . ثم التدخلات . حيث يغيب الضمير المهني . ويبني كل شيء على الاخوانيات .

ونشير بصدد هذه الفكرة بأن شخصية محمد أخو أحمد نتعرف عليها بشكل متقطع عبر رسائلها . تلك التي كانت تبعث من الخارج الى السجن . حيث كانت اهتمامات محمد تكاد تقارب وتشابه ما يفكر فيه أحمد . وكل ذلك عبارة عن طموحات وأحلام « شرسة » .

فكرة حكاية « كغاشي » :

في حكاية « كغاشي » يتم التطرق الى عالم مغاير . فنحن أمام مدينة يقوم نط انتاجها على الملح . يدير شؤونها « شهراموش » . هذا الذي تساعده حاشية لها أهميتها . وبما أن « كغاشي » شبه مطاردة من جانب أعدائها فإن جهودها تنصب على

مقاومتهم . كما ينصب اهتمام « شهراموش » على حب رؤية الحيوانات وهي تروض .

ويسقط « شهراموش » في حب الأميرة « بيروز » . وجهه هذا ناتج عن كونها المرأة النموذج . فلقد أعجزت كل الذين يحفل بهم مجلسه من العلماء والمفكرين . ونعرف بأن « شهراموش » يكن العداء للنساء . ذلك لأنه يعرف خيانة زوجة والده له . الا ان اعجاز « بيروز » المترتب عن امداد « الحكيم » لها بالمعرفة . وحده العامل الذي لعب دوره في نسج خيوط الحب بينهما . ليتحقق بعد ذلك انجاب « بدر الزمان » أو « كايكاه وهار » .
على أن الأعداء سيذاهمون « كغاشي » ويستولون عليها .

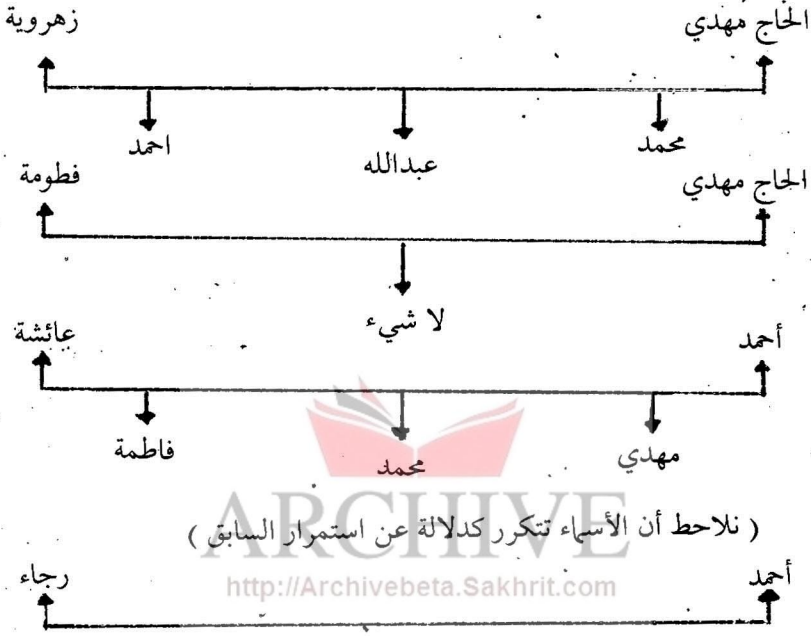
حول فكرة الحكاية :

إن الحكاية تلعب دورها من حيث التقابل كما سنرى أثناء تشريح العلاقات والموازنة بين الشخصيات . أيضا تعكس جانباً من نمط الحكم السائد في بعض البلدان المتخلفة . حيث يتضح بأن الحاضر استمرار للقديم وإن تغيرت بعض الملامح الشكلية فإن العمق والجوهر واحد .
في الموازنة والتقابل بين الشخصيات :

لم يكن أحمد في النص الا الحاج مهدي بصورة أخرى . فالأكيد أن كلاهما يمثل حقبة . زمنياً إذا أردنا ما قبل الإستقلال وما بعده . فالحاج مهدي كآب لأحمد وعبدالله ومحمد امتاز بسلطويته . هذا السلطة التي يمارسها على الأبناء أولاً . ثم على الزوجة ثانياً « زهروية » مما أدى الى اغتيال حرية الأبناء وتعويدهم على غط حياتي هو ذاته المفضل لدى الحاج مهدي . الشيء الذي يؤهل الأبناء في مرحلة زواجهم الى الانسلاخ والتمرد عن هذه السلطة . وتجسد هذا في تعامل أحمد مع أبنائه وزوجته .
إلا أن أحمد يلتقي بالحاج مهدي في اختيار ما بعد الزوجة . فالحاج مهدي تزوج ببطومة التي اختفت كزوجة ثانية . أما أحمد فارتبط برجاء دون الزواج منها .

وبذلك فممارسة السلطة من جانب الحاج مهدي واجب مؤكد . لكن أن تتضح تلك السلطة في المعاملات فذاك ما يغيب عن بال الحاج مهدي الساقط في الحب بعد شوط حياتي له ضوابطه .

وكاستنتاج لعلاقة الحاج مهدي بأحمد نطرح الآتي :



(نلاحظ أن الأسماء تتكرر كدلالة عن استمرار السابق)

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مجرد علاقة :

إن الاتيان على النض كاملا يدعونا للتساؤل عن العلاقة بين أحمد وبدر زمانه . فأحمد ابن الحاج مهدي انتشل رزقه من وسط مجتمعه بالجد والثابرة . أما بدر زمانه فهو ابن شهراموش حاكم كغاشي مدينة الملح . والذي وجد الظروف مهيأة لشخصه . لتتحول في نهايتها الى بداية أحمد .

وبذلك فمفسرة أحمد الحياتية تستحق منا بأن نلقبه بدوره بدر زمانه . سواء من حيث تفكيره . أو تعامله . وأيضا من حيث النهاية المتشابهة بين النصين : السقوط في مقابل السجن .

إلا أن شهراموش لا يمكن خلق مقابلة بينه والحاج مهدي . وانما يوازي ويقابل
بشهريار . فالأول وقف ضد الزواج لأنه اكتشف خيانة زوجة والده له . والثاني وقف
على خيانة زوجته ذاتها له . وبذلك كان لابد لكل واحد منها من السقوط في حبال
العاطفة بما يثير الغرابة والدهشة . فكانت بيروت لشهراموش بمثابة شهرزاد لشهريار .
وقاسم التشابه مترتب عن توظيف الحكاية من ناحية . أو المعرفة والاعجاز الفكري
من ناحية أخرى .

خلاصة :

في ختام هذه المبادرة يجدر التأكيد بأن نص « بدر زمانه » يجسد اضافة هامة
للمرواية المغربية . وهي اضافة ذات بعدين . بعد تناول قضايا اجتماعية معاشة .
وبعد بلورة فنية بديل الشيء الذي أعطى لمبارك ربيع أهمية الانسلاخ عما أكده سابقا في
ابداعاته الروائية . ذلك أن محاولته هذه تبلورت في سياق مرحلة تدعو إلى تأكيد شكل
فني مغاير . علما بأن التوظيف الذي استوعبه مبارك يلعب على استخدام الحكاية في
محاولة لخلق تقابل بين قضايا الأطروحة المجددة والكامن في الحكاية . أيضا تؤكد
« بدر زمانه » الغاء الفوارق . وذلك عن طريق امتياحها من أجناس أدبية كالمرسح
مثلا . دون أن يسقط من اعتبارنا شيء له أهميته ويتعلق بعدم افتقاد خصوصيات
الرواية من حيث استقلالها . فالبناء متماسك وفق تنامي فكرة النص الأول والثاني .
كما أن وضوح الفكرة يدفع لاستيعابها بعيدا عن أي تأويل مجهد . .

هامش :

- * صدرت « بدر زمانه » عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت / لبنان .
- * « الملحق الثقافي » للاتحاد الاشتراكي . العدد : ٢١ . راجع ما كتبه ابراهيم الخطيب عن
الرواية .

ضياء بلادي

أحمد فضل شبلول

سلامي اليك . .
وخوفي عليك . .
وحبي وشوقي لمن يسمعون . .
ولا يسمعون
وبعد . .
ولدت وفي خاطري احرف من قصائد
وهمس معابد
وكسرة خبز رماها الأنين
على شاطئ الفقر في « اسكندرية »
وفوق الرمال الشهية
وددت لو ان السحابة قد امطرت سكنا
وأمننا
وددت لو أن البحار ديار لنا
لو ان السماء بروج على شطنا
لو ان البكاء يعيد الحدود الى أرضها
لو ان الرياح تعود الى صفوها

وددت . . ولكن ضللنا الطريق
وماتت بداخل اجسادنا . .
مئات العروق
وددت لو اني مشيت الى مقبرة
بهذا الزمان الصفيق
وهذا المكان المقلب
وددت لو اني مثعلب
لكنت قبضت عى حفنة من هواء بلادي
وصدرتها في علب
لأهل شمال ، جنوب
ولكن حياتي مشاعر
وبالله شاعر
ولدت وفي خافقي احرف من قصائد
وهمس معابد
كبرت . . وعمري يمر جروفا حروف
كبرت . . وعمري ألوف ألوف
كبرت . . وها أنذا . .
رصيدي بينك الحياه . .
نداء وجرح وآه
رصيدي بينك الحياه
سؤال بغير فوائد
جواب بغير حساب
ولكن . . هنا أحرف من قصائد
هنا صلوات الكتاب
هنا في فؤادي

ضياء بلادي
وفكر مدادي
كبرت ...
وكان النهار على شاطي الفقر في اسكندرية ..
نهارا ..
فأصبح في ليلة وعشية ..
غبارا
كبرت ..
فهل تعرفين
لماذا الأنين .. ؟
سلي انجما كنت بالأمس املكها ..
وغابت
سلي موجة كنت احنو عليها ..
فماتت
سلي ذرة من رمال الشواطئ كيف سعت إليها ..
وخاننت
كبرت ..
فهل تعرفين ... ؟
سلامي اليك
وخوفي عليك
وجبي وشوقي
وأرجو اللقاء
على شاطي الفقر في اسكندرية



سباستيانا

شاعرة تشيلية في المنفى

بمقام : الدكتور حسن فتح الباب

تحتفظ ذاكرة الشعر العالمي بقول ناظم حكمت الذي قضى أكثر من عشرين عاما في سجون الأناضول وبقية سنوات حياته بعيدا عن وطنه : « ما أقسى المنفى من مهنة » . وسوف تبقى أشداق المعتقلات والزنازين مفتوحة كأبواب جهنم والمنافي تقول هل من مزيد ما بقي الصراع بين أعداء الشعوب من الطغاة الدكتاتوريين والاستعماريين الجدد والعنصريين وبين المناضلين دفاعا عن حقوق الانسان في الحرية والعدل والكرامة وفي مقدمتهم الأدباء الثوريون الملتزمون بمقاومة العدوان والاستغلال .

ومن هؤلاء الشاعرة الشيلية المعاصرة سباستيانا التي تقيم في الجزائر كلاجئة سياسية منذ وقعت الثورة المضادة في بلدها في ١١ سبتمبر ١٩٧٣ واستولت الطغمة الفاشية على الحكم بعد قتل سلفادور اليندي رئيس الجمهورية وإخماد كل صوت حر وإحراق كل نبتة خضراء في شيلي .

قصائد المنفى

وقد أصدرت مؤسسة الكتاب بالجزائر ديوانا لهذه الشاعرة المناضلة كُتبت أشعاره في أرض الثورة الجزائرية بعنوان (قصائد المنفى) ، ونشرت بلغتها الأصلية وهي الأسبانية وترجمتها إلى اللغة الفرنسية ، ويبلغ عددها ٢٥ قصيدة تقطر شجي وثورة وحنينا في نسيج شعري مجذول من رقة الإحساس وقوة الروح وصلابة الموقف ، ومعبر عن مأساة الذات الممتزجة بهوموم الشعب ، وعن حركات الوجد التي تربطها أنفاس الأصدقاء الشيليين الشرفاء شركاء المحنة ورفقاء المنفى من أبناء أمريكا اللاتينية والمثقفين الملتزمين بقضايا الشعوب من أبناء بلد المليون شهيد جزائر الثورة وموئل الأحرار اللاجئين .

وتتصدر الديوان رسالة من المكتب الإعلامي للمقاومة الشيلية ضد الفاشية بمقره في الجزائر ومقدمة للأديب الروائي الجزائري كاتب ياسين ثم تمهيد بقلم الشاعرة تحدثت فيه عن تجربتها الحياتية والفنية وحق الشعراء في الدفاع عن الوطن وإدانة الخونة . وعادت بالذاكرة إلى عهد الديمقراطية والعدالة الاجتماعية التي سادت شيلي منذ فازت القوى الديمقراطية في الانتخابات التي حدثت سنة ١٩٧٠ ، وكيف استقبلت الجماهير نبأ هذا الفوز بالبهجة الغامرة ، فنزلت إلى الشوارع تغني وتبكي فرحا وترقص من فرط النشوة والأمل . وغرف الشعب متعة الكتاب والمسرحية التي تعرض في الهواء الطلق والأوبرا ومعارض الفنون التشكيلية في ظل الحكومة التي وفرت له الخبز والكرامة والثقافة .

كما تحدثت سباستيانا عن الحركة الأدبية الشيلية منذ العشرينات ، والأعمال الشعرية لجابريلا ميسترال وبابلو نيرودا الحائزين على جائزة نوبل والكتابات الاجتماعية والفلسفية التي نشرها فيسانت هويدورو ، والأعمال الأدبية لبابلو دي روكها ، والناقد كارلوس بيزوا فيليز ، وذكرياتهما مع هؤلاء الكتاب والشعراء المبدعين ، وترديدها أشعار نيرودا ، ولهجها باسمه في بلدة بعيدة بصحراء الجزائر .

ثم تعود إلى ذكرياتها المريرة في شيلي غداة الانقلاب الفاشي . وتتطرق مرة أخرى إلى رفقاءها من الشعراء في المنافي ، وخصائص إنتاجهم ، ودور النشر التي أصدرت هذا الإنتاج ، وما ترجم منه إلى اللغات الأوروبية .

ونلتقي بالشاعرة عودا على بدء في خطاب على غلاف الديوان تحتتم به القصائد ، وتقول فيه كلمات جياشة بأنبل المشاعر الإنسانية التي يتسم بها من كرسوا حياتهم لقضية عادلة إذ تعبر عن التزامها بالنضال في سبيل تحرير بلدها من نير التسلط الفاشي الإرهابي : « ولدت كي أدافع عن حقوق وطني ، وسأموت مقتنعة بما أقول وما أفعل . إني أعاني حرمانا من امتلاك بطاقة هوية ، ومن إضطرابي في الوقت الحاضر إلى التخفي عن عيون الدكتاتورية العسكرية المتواطئة مع الامبريالية . ولكن هذا لن يستمر طويلا .

لقد طبعت أربعة كتب في شيلي ورسمت مختارات من شعري . إن بعض أطفالي لا يستطيعون الحياة في شيلي . إنهم ورثة وعبي وضميري . وقد عقدت العزم على العمل من أجل السلام والعدالة والحرية ، ومن أجل التضامن بين شعوب العالم .

إني لأشكر الجزائر على إمدادي بكل ما أحتاج إليه : الضوء ، الماء ، الخبز ، وعزلي السعيدة التي تمكنني من الكتابة . وأشكر تاريخها الذي استغرقت فيه تفكري وأحاسيسي . وإني مدينة أيضا لأصدقائي الجزائريين والأوروبيين ولرجال المقاومة الشيلية ونسائها ورفقائهم من الأرجنتين والأورجواي الذين كانوا قريين مني في اللحظات الأشد حزنا ، حينما لم أكد أجد فردا واحدا يقف معي .

وليس لدى الآن تعريف آخر أقدم به نفسي وحياتي . فإذا شئت أن تعرفني فاقرأي » .

فلنقرأ معا قصيدتين من قصائدها التي ترجمتها عن الفرنسية ولئن كانتا قد فقدتا بعض الخصائص الإبداعية في ترجمتهما إلى تلك اللغة ومرة ثانية إلى العربية ، فإن الصدق والشفافية يمنحنا من عبر الشعر الإنساني الذي تبدعه سباستيانا أثرا يعوضنا

عن ذلك الفقد . وقدما قال الناقد العربي الأمدي في كتابه عن أبي تمام إن مقياس
الشعر الحق هو بقاء روعته اذا ترجم إلى لغة أخرى .

(١) وطني

دمي المذب تنهدج نبضاته

مثل دقات مطرقة

كل شيء ينهار

صدمة في إثر صدمة

ضجة في أعقاب ضجة

تخبو الذكريات :

شوارع ، حجارة ، وجوه

رفقاء

النجمة تتطاير . . . والعطور

والسؤال الملح الذي لا جواب له

ألم مشيع بالمرارة

يغمر كل كياني

مثل الماء ، مثل الصقيع

مثل كأس محطمة

كالإبر . . . كالرماح التي تحترقني

متتابعة لا تكف عن الطعن .

يا وطني الغائب

يا أيها الهواء الذي أتنفسه

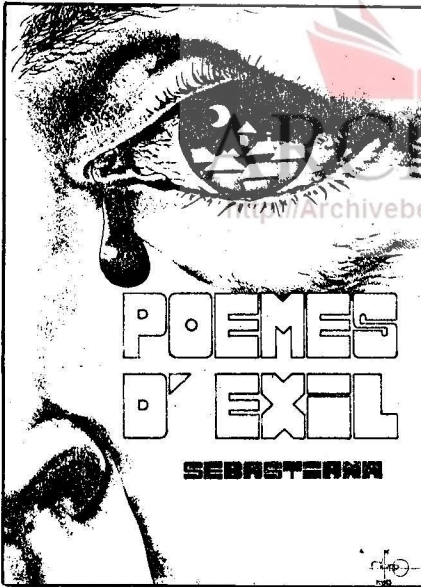
أعد إلي السلام والسكينة

(٢) أصعد نحو النهار

أشرب صاعدة نحو النهار
أمضي ... أعود
وفي المساء
أموت ...
هكذا أبحث عن الظلمة
تجذبني
أستند إليها

—●—

في أعماق النخاع
مازال ضجيج الأنات
نفس الضجيج
وهذا العصفور - والهف -
إلى متى
سيظل خافقا بين الضلوع !؟





أومدرستي اجميلة

بقلم : ج. سكولسكي

ترجمها من الروكية : د. حامد طاهر

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كازيك الجملة الاولى ، اما الثانية فكثير
ما كنت ارددها .

انا اكبر من مدرستي بحوالي عشرين
سنة . وهي تبلغ من العمر حوالي ربع
قرن .

تاتي استا في الصباح مبتسمة . بدو

منذ زمن بعيد ، وانا اعيش في
تاللين(*) . وقد حاولت أن ادرس
الاستونية ، لغة البلد ، التي لم احفظ منها
الا بعض العبارات القليلة جدا . مثل :
« من العيب عدم معرفة لغة الشعب الذي
تعيش وسطه » او « انا لم احضر الدرس »
ومن وقت لآخر ، تنطق مدرستي استا

(*) تاللين عاصمة جمهورية استونيا وهي احدى جمهوريات الاتحاد السوفيتي الخمس عشرة

ابتسامة ، لم تكن تظهر ابدا . ثم نبدأ في
اعراب اسم ما من حالات الاعراب
الاستونية الاربع عشرة ، ونقوم بعد ذلك
باجراء المحادثة ، التي تسمى : حرة .
مثلا تسألني استا :

— ماذا حلمت الليلة الماضية ؟

واجيب ببطء ، مخرجا كلمة وزاغة كلمة
بصعوبة شديدة :

— لم احلم بشيء . لقد نمت نوما هادئا
.. وانت بماذا حلمت ؟

ونجيب بمفكرة :

— حلمت بانني اجلس فوق تاللين ، على
شاطيء بحيرة يوليمست . وفجأة يخرج

من البحيرة ملاك ، ذو لحية ، عجوز ..
عجوز .. ثم يتكلم بارهاق :

« انظري يا امرأة ، وقولي : هل المدينة
ستكون مستعدة قريبا ؟ »

اخذت في شكل حلمها الذي رأيته ، وارى
انها تحدثني عن اسطورة شعبية ، تقول ان

تاللين ستختفي من الوجود اذا ما سقط
الحجر الاخير من المنزل الاخير فيها .

عندئذ سيقذف الملاك الماء من البحيرة ،
ويغرق المدينة كلها .

انني اعرف الاسطورة جيدا ، لكنني اخفي
ذلك . فقط اسأل :

— بماذا اجبت ملاك البحيرة يا استا ؟

— انا .. لم اجب باي شيء ..

واتسعت عيننا استا ، واصبحتا اكثر
استدارة ، وذعرا . وكان للمدرسة استا

مخيلة حية .

— انما اسرعت الى المدينة ، ورحت اصيح
في الشوارع : ابنوا .. ابنوا .. لا تتوقفوا

ولو دقيقة واحدة !

ثم تأخذ استا نفسا ، وتبتسم : وانا احب
الابتسامات على الشفاه ، غير الملموسة

بحمرة الماكياج . ولا اخفي هذا عن
مدرستي .

وتقول استا الجميلة :

— طبعا كل هذا اختراع . لكنني في مقابل
ذلك كنت بالامس مشتركة مع مجموعة

عمال بناء ، وقد ملطت معهم بعض
الجدران .

واسعد لان كلمات مثل « اختراع » و
« ملطت » ينبغي ان تترجمها لي . واسأل :

— وهل هؤلاء العمال اصدقائك ؟

ولو استطعت لم اسأل . فان استا تقوم
ايضا بالتدريس في مدرسة ليلية لعمال

شبان ، وفيها الكثير من البنائين الذين
تصادقهم .

— طبعا .

— وهل يعملون بصورة جيدة ؟

من الواضح ان السؤال يقصد الى تحويل استا للحديث عن البناء ، وترك موضوع الدرس . ولكي تنقل لنا المفهوم على نحو اكثر كمالا ، تجري الحديث باللغة الروسية . وكم يسعدني هذا . فاني استغرق في تأمل ابتسامتها الحلوة ، ونطقها الظريف لتلك اللغة ، بالاضافة الى قلب بعض الحروف المتقاربة . . وعموما ، فان لدى علاوة على سني الكبير دراسة اعمق في علم النفس !

وتضطرب استا عندما تقترب الحصة من نهايتها :
— مرة اخرى ، انا اليوم التي تكلمت وتكلمت . . لكن لا بأس ، في المرة القادمة ستحدثون انتم فقط ، وباللغة الاستونية .
— حسنا . . انا موافق .

لكن الحصة التالية ستكون في يوم الثلاثاء . وفي مساء السبت ، وطوال الاحد ، تسافر استا للعمل في مزرعة جماعية ، حيث تعد بعض المواد لصناعة الالبان . كما تجري « بروفة » اخرى في النادي مع مجموعة من الممثلين الهواة .

الخلاصة : سيكون عند استا من الاشياء ما نتحدث عنه .

وانا اجتهد في ان اجعلها لا تخفي شيئا ابدا لكن نادرا ما تتحقق الاراء التربوية لدى استا اكثر من الرغبة الطبيعية .

وفي الحصة التالية بدأت استا :

— سنذهب اليوم في رحلة متخيلة الى المدينة . حديقة كادربورج . انت رحالة . تحدث .

— الحديقة كبيرة . في الربيع ، الاشجار خضراء . وغير بعيد منها يوجد بحر بالتيسكو . انه كالسلسلة : .

وتقاطعي استا :

— هذاردى . فان تلك الجمل قد عرفت منذ عام ونصف . فكر في شيء جديد . اذا شئت عن العشاق ، الذين يجلسون هناك على المقاعد الرخامية .

واؤكد بصورة قطعية :

— انهم يتحدثون عن الحب . .

ثم اضيف ، مفكرا

— لكن المقاعد قديمة !

ويبدو جيدا ان الاحتياطي الضئيل جدا من الكلمات الاستونية يمنع خيالي من التحليق .

وتتهد استا :

— لا يهم . سنخرج من الحديقة ...
لكن اذا شئت محل اثاث . انت مشترٍ وانا
بائعة .

وبسرعة اصيح :

— احتاج الى رف كتب .

— لا توجد رفوف كتب . لكن توجد .

مقاعد وثيرة ، ومناضد ، واباجورات —

انت مثلا : من المحتمل ان تكون لديك

شقة جديدة . وينبغي ان تكون مريحة .

مثل بنفسك : تجلس في مكان هادىء ،

ومن السقف يسقط ضوء خافت ...

واسأل متعمدا اللهو :

— وانت ... متى تحصلين على شقة يا

استا ؟

وتعبس استبا . من الواضح ان السؤال

عديم اللياقة . فهي تستاجر حجرة في

داخل شقة بمكان ما خارج المدينة . ومع

انها تأمل في ان تتبدل الحال ، الا انها ما

زالت سيئة .

واحاول الاعتذار فاقول :

— لا تغضبي يا استبا . فانا ببساطة لا اهتم

بالاثاث الغالي . ما يهمني فقط هي ارفف

الكتب .

— حسنا . حسنا . لنذهب الان الى محل

ثياب رجالي — انت البائع وانا مشترية . .

ارفي هذه البدلة الجميلة .

— انها غالية جدا . تساوي اكثر من ٢٠٠

روبل .

— لا بأس . عندما تريد ان تحصل على

السرور . فلا تفكر في النقود .

— لكن اي سرور تحصلين عليه من شراء

بدلة رجالي ؟

— البدلة تناسب زوجي .

وفجأة اسألها بالروسية :

— هل انت متزوجة يا استا ؟

فتجيب بلهجة واعظ :

— اية جرأة . . انما نحن نتمرن باللغة

الاستونية !

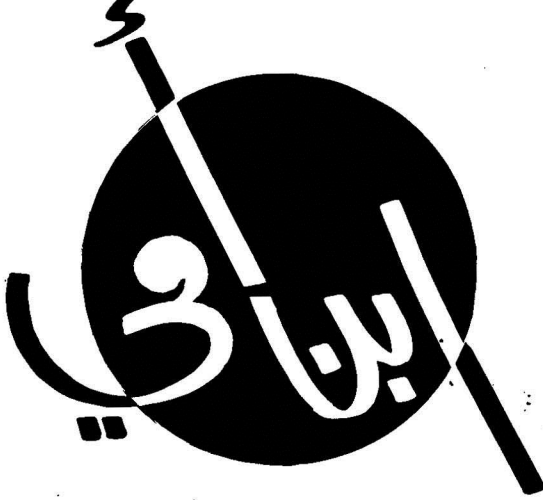
وما تلبث استبا ان تخرج . واصل انا خلف

نافذة الفصل ، اشاهد شعرها الناعم وهو

يتطاير في الريح . واقول لنفسى :

— ربما لو كنت اصغر عشرين سنة . .

كانت دروسنا تجري بنجاح اكثر !



د. أبو فراس النطافى

قَبْلَتُهُ فَعَضَّنِي
وَنَزَعَمِينَ أَنَّهُ يُحِبُّنِي
وَأَنَّهُ أَحَبُّنِي
وَأَنْتِ أُمْنَا
لَكِنَّهُ يَكْرَهُنِي
وَيُنْكِرُ الْإِخَاءَ وَالْأُمَمَةَ
أَجَلُ فَإِنَّهُ يَكْرَهُنِي
وَكَلَّمَا قَبْلَتُهُ يَعَضَّنِي
أَهْدِي لَهُ الزَّهْرَ
عَابِقَةً بِالْحُبِّ وَالْوَفَاءِ
وَأَغْرِسْ الْأَمَالَ فِي كَرْوَمِهِ
فِي كُلِّ زَهْرَةٍ رَجَاءُ
فَيَسْذُرُ الْأَشْوَاكَ فِي طَرِيقِي

وَيْمَلَأُ الدَّرُوبَ بِالْحِجَارَةِ
وَأَنْتِ تَزْعَمِينَ أَنَّهُ أَخِي
وَأَنَّهُ يُحِبُّنِي
لَوْ أَنَّنَا - كَمَا زَعَمْتَ - إِخْوَةٌ
مِنْ وَاحِدَةِ النَّخِيلِ مِنْ
حَدَائِقِ الزَّيْتُونِ وَالْعَنْبِ
مِنْ غَابَةِ الْبَلُوطِ وَالصُّنُوبِ
لَمَا اسْتَحَمَّتِ الْقُلُوبُ بِاللَّهَبِ
وَلَا تَفْتَحَتْ بِهَا الْجَرَاحُ
أَوْ مَضَغَتْهَا « هِنْدُ » فِي الْحَرْبِ
فَأَمْنَا تَزَوَّجْتَ عَشْرِينَ
وَأَنْجَبْتَ عَشْرِينَ
وَكُلُّ وَاحِدٍ يَسِيرُ فِي طَرِيقِ
وَأِنْ رَأَى أَخَاهُ خَلْفَهُ يَعِدُ
لِيُغْلِقَ الطَّرِيقَ

ظَلَمْتَ أَمْلَكَ الْجَرِيحَ يَا بُنَيَّ
زَرَعْتَ فِي فَوَادِحِهَا الْغُرُوبَ
وَالْأَحْزَانَ وَالْهُمُومَ
فَمَا تَزَوَّجْتَ سِوَى أَبِيكُمْ أَحَدٍ
فَأَنْتُمْ أَغْصَانُ أَعْلَى الشَّجَرَةِ
الشَّمْسُ أَرْضَعَتْ جَذُورَهَا
وَالْفَجَرُ رَوَّاهَا بِنُورِ الْبَرَّةِ
أَلَا تَرَى الدَّمَاءَ فِي وُجُوهِكُمْ
كَأَنَّهَا تَسِيلُ مِنْ نَهْرٍ

أَلَا تَرَى عَيُونَكُمْ
تَحْضُنُ فِيهَا اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ
أَلَا تَرَى جِبَاهَكُمْ
غَارِقَةً فِي طَاهِرِ التُّرَابِ
أَلَا تَرَى أَنْوْفَكُمْ
مَفْرُوشَةً بِالشَّمْسِ وَالْقَمَرِ
أَمَّا سَمِعْتَ فِي كَلَامِكُمْ
أَغْرُودَةَ الْبَلْبَلِ وَالْهَزَارِ
وَرَنَةَ الْوَتَرِ
أَلَا تَرَى سِبَائِكَ الضِّيَاءِ
تَفْرُغُ مِنْ مَحَاجِرِ النُّجُومِ ؟
أَنْوَفَكُمْ . . .
عَيُونَكُمْ . . .
وَجُوهَكُمْ . . .
تَقُولُ أَنْتُمْ بَنُو السَّمَاءِ
فَكَيْفَ يَا بُنَيَّ تَنْكُرُونَ أَصْلَكُمْ
وَتَنْكُرُونَ أَنْكُمْ أَبْنَاءُ أَبِ
رَمَادِهِ عَلَى الرَّمَالِ مَتَشَرِّ
كَالْمَسْكِ فِي صَفَائِحِ اللَّجَيْنِ
وَأَمَّكُمْ أَطْلَالَةُ الصَّبَاحِ
فِي غَلَالَةِ السَّحَرِ
وَقَدْ دَرَجْتُمْ عَلَى الْغَمَامِ
مَوْشَحًا بِالْأَنْجَمِ الْغُرَرِ
رَبِيتُكُمْ فِي مَنْزِلِ طَهْوَرِ
تَخْفُقُ فِي سَمَائِهِ الرِّيَّاحُ

وتنطقُ الآياتُ في السُّورِ
سنميتكم محمداً وخالداً
وجعفرأً وحامداً وطارق
لتشرق الشمسُ في القلوبِ
ويخفقُ الالباءُ في البيارقِ
فما عرفتُ أنكم
في ظلمةِ الرِّحامِ والشَّقاقِ
ستقطعونَ كرمةَ الإخاءِ
وتهجرونَ دوحَةَ الأملِ
نسيتمُ « سِقط اللّوى » و « الرّقتينِ »
نسيتمُ الحليبَ والرُّجولَه
وعِزَّةَ تألّقت في المشرقينِ
غدت على أيّامكم ذليله
أرضعتكم من ثدي « أمّ المؤمنين »
لكنّا الهجينُ يا بُنيَّ
يأبى حليب الأمّ بل
يهوى حليب البقره
يعشق أن يرضعَ من
أيدي الذئابِ القذره





عرض : حسني محمد بدوي

نعرض في هذه العجالة ، لكتاب قيّم ، هو « علم النفس والأدب »^(١) تأليف الدكتور سامي الدروبي ، وهو يعالج (معرفة الإنسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب والفنان) . وذلك ما يجده المؤلف في صدر كتابه هذا الذي يشق علينا تلخيصه لكثافة مادته ووحدة موضوعه وترابط عناصره وأبعاده .

ولكننا سنحاول هنا عرض جوانب أساسية من بعض فصوله ، وإن كانت هذه الجوانب ، بلا ريب ، لا تغني القارئ عن الرجوع الى الكتاب نفسه للاستزادة والاستكمال .

يقدم المؤلف لكتابته هذا بمقدمة قصيرة ، يقول فيها : ان العلم قد أخذ يطغى على الأدب والفن منذ القرن التاسع عشر الميلادي . . منذ تقدمه بخطى جبارة مما جعل الصناعة تستفيد من تطبيقاته ، حتى قيل : « سيأتي يوم يكون فيه الفنان شيئاً

(١) الناشر : دار المعارف - بمصر - سلسلة « منشورات جامعة علم النفس التكاملية » (عام

بالياً غير ذي جدوى . أما العالم فقيمته تزداد يوماً بعد يوم . . » ، فهل بدد العلم الضباب الذي يعيش الفن من غمومه ؟ إذ أن الشعر الحق لا يكون من غير أسرار كما يقول الألمان على لسان « شلنج » و « شتراوس » و « فاجنر » ، ولا يعيش بدون أوهام كما يقول « جوته » . وأما الجمال الشعري فيكمن في الأجسام والغياض وفي زوايا الظل وكل ما لا تراه العين من أول لحظة . . أما العلم فهو كالشمس تنير كل شيء وتعريه بلغة واحدة موضوعية . . بمنهجه وقوانينه ونتائجه وتطبيقاته — فنحن بالعلم نطل على العالم من فوق فنراه رؤية إجمالية بلا جماليات . . بلا تفاصيل ولا ألوان ولا نعومة . . بلا رؤى ذاتية .

أعماق الإنسان

ولكن ، انظر الى علم النفس ، والنفس هي المجال المفضل الذي تطوف في ثناياه بصائر الفنان ، وتقوم عليه المأساة والملحمة والشعر والقصة والموسيقى والغناء وسائر الفنون . انظر الى هذه النظريات الحديثة التي تحاول أن تفسر مختلف العواطف الإنسانية والأعمال البشرية بمبدأ واحد « كالليبدو » عند « سيجموند فرويد » مثلاً . . ان جميع تلك العواطف التي سبها « شكسبير » تتمثل في « هاملت » ونفذ إليها « دستوفسكي » متمثلة في « الجريمة والعقاب » ، وترد جميع هذه العواطف الى مبدأ واحد هو « الغريزة الجنسية » ، فيما يكاد يسلط علم النفس أضواء هذا المبدأ على ما يضطرب في أعماق الإنسان حتى تنحل كل العقد وتتبدد كل الأسرار . .

.. وها هنا إذن جبر . . وكل شيء يجري بمقدار ، فلا مفاجأة ولا حرية ولا بطولة ، فكيف تستطيع ان تنظم المأساة ، وتؤلف الملحمة وتغني الحب ؟! .. إن الفن . . الشعر . . الأدب تتبدد أسواره في ضوء مبادئ وقوانين العلم . .

وهنا يطرح الدكتور سامي الدروبي بعض تساؤلاته : هل استطاع العلم حقاً ان يحول دون سير الفن وتقدمه ؟ هل استطاعت تحليلات « نيوتن » للضوء ان تزيل جمال

قوس قزح ؟! هل استطاعت الأبحاث العلمية في الصوت ان تجعلنا لا نتجاوب مع ألحان بيتهوفن ؟ . . وعلى ذلك فان مؤلف هذا الكتاب ، يتصدى لمعالجة جزء من هذه المشكلة . . فليس موضوع كتابنا هذا ، البحث في العلاقة بين العلم كله من جهة ، وبين الفنون والآداب جميعها من جهة اخرى ، وانما موضوعه هو بحث العلاقة بين علم النفس والأدب . فهل هناك صراع بينهما ؟ وما مصير الأدب وسط هذا الطوفان الزاخر من « العلوم » السيكلوجية . . وأيهما - العلم أم الأدب - أكثر صدقاً ونفاذاً الى أعماق النفس الإنسانية ؟!

ويخلص مؤلف الكتاب الى انه لا تعارض بين علم النفس والأدب ، فعلم النفس علم بالكليات كسائر العلوم ، والأدب معرفة بالمفردات كسائر الفنون ، ولا ضير كذلك على الفن من العلم ، فلكل منهما غاية تختلف عن غاية الآخر ، هذا معرفة كلية تفيد الحياة ، وذاك معرفة عميقة بالمفردات تلبى الشوق الى المعرفة الصادقة النافذة . . ولان موضوع هذا الكتاب العلاقة بين علم النفس والأدب ، فهو واقف في داخل علم النفس وفي داخل الأدب معاً ، ولكنه واقف كذلك في خارجهما لأنه لا يستطيع إلا ان يتجاوز افقيهما الى أفق ثالث ينظر اليهما منه . . هو الأفق « الفينومينولوجي » الذي تلوح فيه دراسة ظاهرة الإبداع الفني والأدبي . . وقد عرض المؤلف بعض النماذج عن الدراسات السيكلوجية للأثار الأدبية . .

الفن والعلم

في الفصل الاول (الفن والعلم) ، يقارن المؤلف بين مفاهيم العلم والفن وأدواتها وغاياتها . فالفن يتناول شيئاً مفرداً بالذات لا ينظر اليه فيما يشترك فيه مع غيره ، بل فيما يمتاز به من غيره . ولا علم إلا بالكليات كما يقول « أرسطو » . والعلم والفن ينشدان كلاهما المعرفة . . ولكن معرفة العلم تختلف عن معرفة الفن ، وهي أكمل من معرفة العلم ، فالفن لا يلغي المعرفة العلمية بل يستطيع ان يمتصها ثم هو يضيف اليها . والمعرفة العلمية تبحث في الاشياء عن الصفات المشتركة وتصنف

هذه الأشياء في أنواع ولا تنظر في كل شيء على حدة ، في ذاته ، وإنما تتكىء عليه من أجل الوصول إلى القانون العام لتسخيره بعد ذلك فيما يفيد . . وكلمة « الكشف » هي أدق من كلمة « المعرفة » ، لأن الفنان بحساسيته وموهبته وعمق إدراكه الفني وبدراسته الخاصة وثقافته الواسعة ، يسبر الأغوار « فيكشف » عما لا يراه الآخرون ، ويعبر عنه في أثره الفني . ورؤية الفنان هي جهده الشخصي الذاتي في « الكشف والتعبير » ، ونظريته تغوص إلى الروح العلمية اختلافاً أساسياً ، قوامه أن المعرفة الفنية معرفة بأفراد وآحاد ، وهي « ذاتية » وأن المعرفة العلمية معرفة بكليات وهي « موضوعية » . . ومع ذلك ، فإن موضوعية العلم تشتمل على « ذاتية » ، وأن « ذاتية » الفن تشتمل على موضوعية ! إذ إن المعرفة العلمية لا تزيد على أن تدرك « الشيء » من خلال مدرك هو « الإنسان » فهي معرفة إنسانية . .

ولا يأخذ الدكتور سامي الدروبي بفكرتي « الموضوعية والذاتية » معياراً ، بل هو يلتزم هنا هذا المعيار في فكرتي « الواقعية واللاواقعية » . . وعلى هذا الأساس ، فإن المعرفة العلمية واقعية إذ تدرس الوجه المادي من الأشياء ، والمعرفة الفنية واقعية إذ تدرس الوجه الروحي . . (أو الوجداني) . . وهكذا يتصالح العلم والفن على صعيد الواقعية الخاصة بكل منهما . . ثم يعرض المؤلف لمفهوم « جان بول سارتر » لفكرة الالتزام في الأدب . والالتزام عند سارتر يعني تبني الأدب لقضية الإنسان ودفاعه عن حريته وكرامته . (٢)

الحدس الأدبي

وعندما نبلغ في قراءتنا الفصل الثاني (الحدس الأدبي والدراسة السيكولوجية » ، نجد صعوبة في تلخيصه ، إذ يعالج الرؤية الحدسية وعالم الفنان معالجة كثيفة دقيقة مترابطة . . يحدد بعض المشكلات : ما الذي يجعل الفنان فناناً ما هي العوامل التي تجعل من الفنان أديباً أو رساماً أو موسيقياً ؟ ما هي الأسباب التي

(٢) سارتر ، كتاب « ما هو الأدب ؟ » .

تفسر ان عالم هذا الاديب من الأدباء مثلاً ، كان على نحو ما رآه وعبر عنه ؟! ويطرح المؤلف أجوبة بعض علماء النفس عن هذه الأسئلة ، مثل « فرويد » و « آدلر » وغيرهما . . ويعرض آراء بعض المفكرين في الرؤية الحدسية للفنان وأبعادها السيكلوجية مثل « برجسون » و « فيكتور باش » . . ويوضح الفروق بين المعرفة العلمية العملية (وخاصة علم النفس) ، وبين الرؤية الفنية والأدبية . . إن عالم النفس ، إنما يحلل ويجرد ، يحلل صفات الأفراد ليستخرج منها العناصر المشتركة ، ويرسم التصور المجرد ، نجد « فرويد » مثلاً ، يرى ان الدافع الجنسي هو الموجه للسلوك لأنه انتزع من الموكب الحي الغني الذي تتألف منه الحياة النفسية ، ثم فرضه على هذا الموكب الذي لا يمكن إدخاله في إطار وحسه في نطاق . فلما جاء « آدلر » قال : لا . . بل الموجه للسلوك إنما هو إرادة التفوق . إن « آدلر » ايضاً انتزع دافع ارادة التفوق من موكب الحياة النفسية لدى الأفراد ، ليفرضه عليه بعد ذلك اوليحسه فيه . . ولكن الفنان الأديب العبقري « دستوفسكي » لا يفعل هذا ، وإنما يدرك الدوافع كلها تصطرع وتتفاعل وتتناغم لتتألف منها سيمفونية الحياة الاصيلة المتجسمة في فرد . . فاذا عزف لك هذه السيمفونية نبضت حياتك الداخلية معها وعشتها في ذات نفسك . . الفنان الذي لا ينظر الى الواقع في احد وجوهه وهو خارج عنه ، إنما ينفذ الى داخله . . فيراه كله دفعة واحدة ، واحداً كثيراً في آن !

إن الحدس الأدبي لا يضع منظومة من الرموز او النماذج او القوانين (كما تفعل العلوم) ، فيطبقها على الواقع او يطوقه بها ، وإنما هو يرى هذا الواقع رؤية حية . . انه لا يفعل ما يفعله فرويد أو آدلر او غيرهما . . إن « المذبة » العلمية تخنق في أفئنتها الواقع الحي الزاخر الكثيف الذي يدخله الفنان بصدقه النقي ويعايشه بحب وتعاطف وببصيرة نفاذ ووعي كاشف . .

ويقول الدكتور سامي الدروبي ايضاً : لعلنا نستطيع ان نكشف بالمعرفة العلمية عن صدق الرؤية الأدبية أو زيفها . . لعلنا نستطيع بتسليط اضواء العلم وتطبيق مقاييسه ، أن نقول عن أثر من الاثار الادبية انه لم يكن ثمرة رؤية صادقة وحدس

نافذ ، بل كان ثمرة تلفيق وتركيب على ان هذا نفسه يجب ان يقيد بقيود كثيرة ، ويجب ان يتم بغير قليل من التحفظ والاحتباس ، فربّ واحد من أدياء العلم يحكم على رؤية أدبية صادقة بانها تلفيق وتركيب لأنه لم يهضم العلم نفسه ولا عرف مقياسه معرفة صحيحة . ثم ان العلم نفسه لم يكتمل تكوينه بعد ، ولم ينته الى وضع منظومة واسعة من الرموز تستطيع ان تمتص كل معطيات الواقع ومفرداته .
ومهما يكن من أمر ، فلعلنا نستطيع عند تكامل علوم الانسان (!) ، ان نحاسب أثراً من الآثار الأدبية بمقاييس هذه العلوم ، فنؤيد صدق الرؤية في أثر منها ، ونكشف عن زيفه في أثر آخر . .

فرويد و دستوفسكي

ونحن نتفق كل الاتفاق مع الدكتور سامي الدروبي وغيره ممن يقولون بأن (العالم : فرويد) هو الذي تعلم من (الفنان الروائي : دستوفسكي) ، كما تعلم من (سوفوكل) ، بل نضيف الى ذلك ، فنقول ان دستوفسكي منح بأعماله الفذة علماء كثيرين ، ذخراً من المعطيات ، خاصة علماء النفس منهم ! كما فتح آفاقاً جديدة واسعة لمفكرين وأدباء عديدين من بعده . وهؤلاء واولئك يعترفون صراحةً بفضل دستوفسكي على مذهبهم ونظرياتهم وآرائهم ، وعلى رواياتهم ومسرحياتهم . .
(ونخص بالذكر هنا « البيركامي ») . ومن الأدباء من اقتبس منه او تأثر بشرائح حية من أعماله . . (مثل نجيب محفوظ) !

وقد اشار فرويد غير مرة الى ان الأدباء هم اساتذته ، فهم الذين أدركوا بحدسهم الأدبي وبصيرتهم الفنية ما انتهى هو الى تقريره بمناهج البحث العلمي !
إن الشرط الاول للخلق الادبي انما هو توافر البصيرة الادبية التي تتمهل عند كل فرد وتحتاج من اجل هذا الى ان تنسى حقائق العلم الذي هو علم بالكماليات . . واذا جاز القول ان المعرفة العلمية « قد » تكون ضرورية في حالة توافر البصيرة الأدبية ، فانه لا يمكن ان تولد المعرفة العلمية ببصيرة ادبية ! ان هذه البصيرة هي قدرة الأديب على ان

يعايش ابطاله حياتهم بتعاطفه معهم ، بل بصيرورته اليهم ان صح التعبير - كما يقول د. سامي الدروبي - ، فمن لم يملك هذه القدرة على التعاطف لم يستطع ان يرسم شخصية ادبية ، مهما يتزود بمعارف نظرية !

وينبه مؤلف كتابنا هذا - اذهان قرائه الى ان بحثه هذا ، في الحدس الادبي وعالم الفنان ، لا شأن له بما يطلق عليه الان اسم « الرواية الفلسفية » التي غالبا ما تحيى اشبه « بكائن » ليس فيه إلا « الهيكل العظمى » ! (الأفكار ، الرؤية الذهنية ، التجرد . . اثبات فكرة) ، وقد يكسوه بعض « الجلد » لكنه بلا لحم ولا دم ولا أعصاب ولا روح او حياة ! وذلك ما ينطبق على الروايات والمسرحيات والقصص الذهنية الفجة . وهي سمة ظاهرة تتسم بها أغلب أعمال الادباء الذين يميلون الى الفكر بعيداً عن لب الحياة وصراعاتها الحية ، او الذين يحرصون على توازنهم وتلاؤمهم في خضم حياتهم الخاصة بمقياس عملي لا يسمح لحدسهم الأدبي الفني - ان وجد - بالنفاذ الى الواقع الحي الكثيف . . « للكشف » بمعاشة دافئة ملؤها الحب والتعاطف ، و « للتعبير » بصدق حار نقى خالص . ونحن نرى ان أغلب مسرحيات وروايات توفيق الحكيم ، يعد من « الثناج الذهني » الذي ينطوي على « براعة التركيب وآلية التأليف » ، ويفتقر الى « روح الابداع » و « نفاذ البصيرة الفنية » الصادقة الكاشفة !

ومن ناحية أخرى ، هناك آثار أدبية قام لها المفكرون وقعدوا محاولين ان يستخرجوا منها المغزى الفكري او الاخلاقي الذي تدعو اليه او تحاول ان تدلل عليه ، ثم اذا بهم يفاجأون بكتابها نفسه يعلن انه لم يرد ان يقول شيئا مما يقولون . بل ما اكثر الآثار الأدبية التي ظن كاتبها انهم أودعوها آراء معينة ، ثم اذا بها تؤول تأويلات غير التي قصدوا اليها ؛ ولعل رواية « لحن كرويتزر » التي كتبها تولستوي ان تكون خير مثال على ذلك . وهي دليل على أن الرؤية الأدبية عند تولستوي كانت أقوى من « الافكار » التي أراد ان يودعها روايته .

وتختلف مستويات « الرواية الميتافيزيقية » من كاتب لآخر . . فالرواية

الميتافيزيقية هي التي تعبر عن « تجربة ميتافيزيقية » معيشة لا يمكن التعبير عنها إلا بها . . إن « فرانز كافكا » الذي عانى هذه التجربة الميتافيزيقية لم يحاول ان يعبر عنها بلغة الفلسفة . . بل عبر عنها بحكايات تدخلك في قلب التجربة ولا تمكنك من ان ترجعها الى مذهب فلسفي متكون .

النهر الكبير

حقا ، ان تلخيص « الموضوع » لا يبرأ من الغدريه ، كما ان ترجمة « النص » من لغة الى لغة اخرى ، تنطوي على خيانة لروح « الاصل » ! فهاهو الفصل الثاني « الحُدس الأدبي والدراسة السيكلولوجية » من كتاب (علم النفس والأدب) للدكتور سامي الدروبي ، زاحر بالأبعاد المتنوعة وبالفروع المتعددة التي ترتبط ارتباطا عضويا بنهرها الكبير الذي تجري في مجراه المشكلة الرئيسية التي حددها المؤلف بقوله : . ان كل اثر أدبي هو تعبير عن رؤية للواقع . وهذا الواقع الذي يراه الاديب انما هو نفسه ونفوس الآخرين في التقاء بعضها ببعض وفي اضطرابها بين الاحداث وفي تفاعلها مع الطبيعة . وهي رؤية تتم للاديب بتعاطف ومشاركة وجدانية وحُدس وبصيرة . والاثر الادبي من هذه الناحية يفتح اعيننا على هذا الواقع الذي تحجبه عناصرورات الحياة ، لان الحياة تقتضي منا التلاؤم مع الواقع اولا وقبل كل شيء . وهذا التلاؤم يقتضي منا ان نفقر الواقع المؤلف من فرديات باحالاته الى تصورات عامة ينشئها العقل بغية تسهيل التعامل مع الاشياء والناس وانفسنا ، اي برد اللامتتهى الى المنتهى . والعلم هو ثمرة هذا الميل نفسه الذي يتميز به العقل الانساني . ان العلم يستخرج القوانين العامة التي تنطبق على جميع الافراد ، ويصنف هؤلاء الافراد في اجناس وانواع على اساس ما بين الافراد من صفات مشتركة ، فيغفل بذلك عن فرديتها واصالتها وما يجعلها هي اياها . وهذا يصدق على علم النفس صدقه على علوم الطبيعة . . لكن المعرفة الكاملة للواقع يجب ان تكون علمية وادبية في آن واحد ، وان ترتبط النظرة العلمية بالنظرية الادبية . . . والمعرفة التي تعتمد على المحسوس ، على ماهو تاريخي ، مثل التاريخ نفسه والآداب والفنون ، فانها لا تتناول الممكن بل تتناول ما حدث ، ما وجد ، وهي تدرك الحوادث في مجموعها المركب الفريد « هذا الارتباط بين العام

والخاص يصدق على علوم الانسان ، وفي مركزها علم الطباع ، صدقه على علوم الكون . ان علم الطباع يحاول ان يعين وهو يعين بالفعل علاقات صحيحة بين الخصائص الانسانية ، فهو هنا علمي . ولكنه من حيث انه يحاول ان يتجاوز بالفعل ، منطقة العلاقات العامة من اجل ان يصل الى التنوع الفردي الحي الذي يتصف به الافراد ، يصبح أدبياً . . . إن علم الطباع في نظر اصحاب « المدرسة الفرنسية » هو وسط بين العلم والأدب . . . وقد وصف « لوسن » في كتابه « علم الطباع » منهج هذا العلم بأنه منهج يصلح بين الدراسة العلمية والرؤية الادبية . . . وهو يعلن ان المنهج الذي سار عليه في دراسته كان نقلة دائمة بين الوقائع التي يستمدّها من نتائج الاستقصاءات وبين الحدس الذي ينفذ الى الطبع بتعاطف ، ويعانق حركاته ، فيلقى بذلك ضوءاً على هذه الوقائع . . . فلأن علم الطباع في رأي اصحابه وسط بين علم النفس والأدب ، ولان منهجه استقراء وحدس معا ، فان الدكتور سامي الدروبي ، يخصص الفصل الثالث من كتابه هذا لدراسة عنوانها « بين علم الطباع والأدب » . . . ثم يأتي الفصل الرابع « التحليل النفسي للأديب » ، وهو الفصل الذي يدل على ان التحليل النفسي ، ولئن كان لا يستطيع ان يقول لنا شيئاً عن العبقرية الفنية - فانه يستطيع ان يكشف لنا عن العلاقة بين شخصية الأديب وبين آثاره . ومن هنا ايضا يخصص مؤلف الكتاب الفصل الخامس والاخير لموضوع « الدراسة النفسية للآثار الأدبية - علم النفس في النقد الادبي » ، وهو - اي المؤلف - لا يحصي هنا الدراسات السيكلوجية للآثار الادبية ، فهي لا شك اكثر من ان يحصيها عد ، ولكنه يعمل على تصنيفها نوعاً من التصنيف على اساس المدرسة السيكلوجية التي تنتمي اليها ، فهناك الدراسات السيكلوجية التي قام بها علماء الامراض العقلية ، وهناك الدراسات التي قام بها علماء الطباع ، وهناك الدراسات التي قام بها علماء التحليل النفسي ، منها الدراسات التي تستلهم نظريات فرويد وآدلر ويونج ، ومنها ما لا تنقيد بهذه النظريات وان تكن متأثرة بها - مثل دراسات « جان بول سارتر » عن الشاعر « بودلير » - و « جاستون باشلار » عن « لوتريامون » . . .

ويجمل مؤلف الكتاب - في هذا الفصل - الاغراض التي تهدف اليها الدراسة

السيكولوجية للآثار الأدبية ، ثم يعرض لثلاثة نماذج من هذه الدراسات تمثل أنواعها . .

نماذج

الاولى : هي الدراسة التي تناول بها « روني لوسن » دراسة شخصية الكاتب الشاعر « الفرد دوفيني » من خلال آثاره وحياته على اساس من علم الطباعة .

الثانية : هي التي تناول بها الدكتور « فروتيه » دراسة شخصية الشاعر « مالارمي » كما تتجلى في حياته وفي آثاره ايضا ، وذلك على ضوء علم الامراض العقلية . .

والثالثة : هي التي تناول فيها « شارل مورون » دراسة هذا الشاعر نفسه « مالارمي » .

ويختتم الدكتور سامي الدروبي كتابه القيم هذا ، بخاتمة مقتضبة . . يقول فيها : « ليس هناك تنافس بين العلم والفن كما خيل الى بعض المفكرين في مطالع عصر النهضة العلمية الصناعية ، فالاهتمام بالفن يزداد بازدياد الاهتمام بالعلم وتطبيقاته . وليس لهذا من معنى الا ان العلم والفن يلبيان حاجات انسانية مختلفة . فلا غنى لاحدهما عن الآخر . وكلما مضى الانسان خطوة جديدة في الكشف عن قوانين الطبيعة رأيناه يمضي خطوة مماثلة في الابداع الفني . »

و « ليس الفن لعبا بل هو جد . والفنان الذي نذر نفسه لهذا اللون من الجهد متحملا عذاب الابداع واحد من الشهداء الذين بهم ترتقي الحياة ، ويغني الوجود . فاذا سألنا ما الذي يدفع الفنان الى ان يكون فنانا ، كنا كمن يسأل : ما الذي يدفع الوجود الى التطور . إن قولنا : لماذا هنالك فنانون ، كقولنا : لماذا هنالك تطور خلاق . والمسافة بين هذا السؤال والسؤال الآخر الذي يقول : لماذا هنالك وجود بدلا من العدم ، مسافة قصيرة . ان الوجود موجود ، وهو يتطور ، وقد ندب بعض الناس لان يتحقق هذا التطور بهم ، ومن هؤلاء : الفنانون ! »